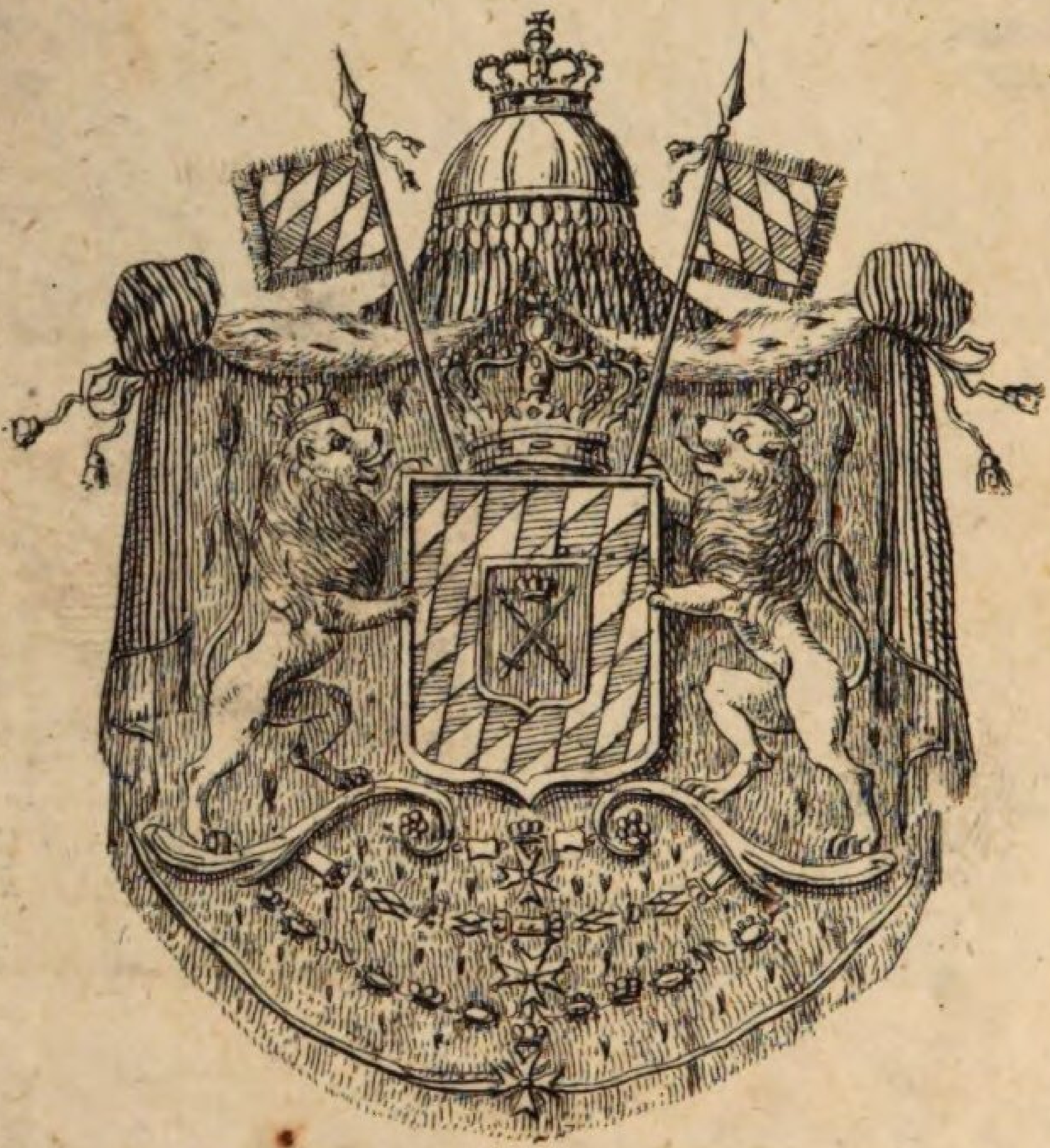
L.eleg.g.
157

g. 157

Aurbacher



BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Grundlinien

der

Poetik

nach

einem neuen und einfachen Systeme.

<36700059710015
<36700059710015
Bayer. Staatsbibliothek

München, 1821.
Bey Joseph Lindauer.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

— — — Fungar vice cotis, acutum
Reddere quae ferrum valet, exsors ipsa secandi.
Munus et officium, nil scribens ipse, docebo;
Unde parentur opes; quid alat formetque poetam;
Quid deceat, quid non; quo virtus, quo ferat error.

Hor.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Vorwort.

Diese Grundlinien der Poetik sollen, dem Systeme und der Methode nach, als das Gegenstück zu den Grundlinien der Rhetorik gelten.

Beyde Disciplinen nähmlich sind, nach des Verfassers Meinung, einerseits darin übereinstimmend, daß jede eine angewandte Logik ist, anderseits darin unterschieden, daß die Poesie zunächst das Schöne, die Prosa das Wahre zum Gegenstande ihrer Darstellung durch die Rede hat. Wie fern also in einem Lehr-Systeme der Stammbegriff des Schönen in seine abgeleiteten aufgelöset wird (denn nur der Begriff kann gelehrt, mitgetheilt, die Idee muß selbst empfunden, angeschaut werden): so fern müssen darin fast dieselben Definitionen und Divisionen festgesetzt, oder vielmehr, um nicht zu wiederhohlen, vorausgesetzt werden, wie in dem

verwandten; und die Poetik kann und soll demnach nur eine gesteigerte und erweiterte Rhetorik seyn, *) mit Ausnahme derjenigen Paragraphen, welche das poetische Object, das Schöne, unmittelbar berühren. Ein solcher Parallelismus gewährt dann auch für die Methode den Vortheil, daß der Contrast in der Wissenschaft desto augenscheinlicher hervor tritt, und daß sohin beyde Disciplinen überall, wo sie zusammen treffen oder von einander abweichen, sich wechselseitig näher bestimmen und erörtern.

Uebrigens ist das System dieser Poetik, so wie der Rhetorik, nur so fern neu zu nennen, als es ein schon altes (leider veraltetes) Princip wieder in Erinnerung bringt, und eine schon bekannte Ordnung (nach Kategorien) zum ersten Mahle auf diese Disciplin anwendet.... Was nun das Princip ins Besondere betrifft, so kann der Verfasser das Geständniß nicht unterdrücken, daß ihm das, seit Baumgarten betriebene Um=

*) Es scheint darum auch derjenige Lehrplan der richtigere zu seyn, welcher (wie es in dem Institute der Fall ist, wofür der Verfasser seine Lehrbücher zunächst geschrieben hat) den poetischen Unterricht dem rhetorischen nachfolgen, so wie beyden den stylistischen vorangehen läßt.

bilden und Hinüberspielen der Poetik in die Aesthetik von jeher als ein, auf Mißverstand beruhender Mißbrauch erschienen ist, und daß er darum gern denjenigen beyfällt, welche die Poetik wieder in ihre alten Rechte einzusetzen bemüht sind, und sie als Lehre vom Schönen, d. h. (nach Fr. Schlegels Ausdruck) als Phantastik betrachten und behandeln. Um sich jedoch nicht zu wiederhohlen, verweiset er auf seine „Andeutungen zu einem neuen und einfachen Systeme der Psychologie", wo er die Gründe hievon, so wie über manches andere, was sich auf die Poetik bezieht, weiter auseinander gesetzt hat.

Mehr, als das System, dürfte die Methode dieses Lehrbuchs Anstand finden. Billige Beurtheiler werden indessen folgende zwey Bemerkungen nicht aus den Augen lassen: Es ist erstens überhaupt schwerer, als man sich's gewöhnlich vorstellt, ein Lehrbuch zu schreiben. Denn da der Lehrer, seiner Bestimmung nach, mitten inne steht zwischen der gelehrten und der lernenden Schule, so ist es beynahe unmöglich, immer den rechten Mittelstand zu halten, ohne sich einerseits von dem Ernste und der Strenge der erstern, anderseits von der Fassungskraft und dem

Bedürfnisse der andern zu entfernen. Um beyden Irrsalen auszuweichen, bestrebte sich der Verfasser, die an sich abstracten und sterilen Materien in eine (sonst dem Unterricht fremde) bildliche und gefällige Form einzukleiden.*)... Sodann trägt jede Theorie schon in sich ein (man möchte sagen) sich selbst zerstörendes Element. Denn jede Regel, obgleich in der Theorie an sich wahr, allgemein, wird in praxi zum Theil falsch, d. h. bedingt und beschränkt durch den besondern Fall. Wer einiger Maßen belesen ist, kann (scheinbar wenigstens) jede reine Theorie der Dichtkunst beynahe von Punct zu Punct widerlegen durch irgend ein abweichendes Beyspiel aus Classikern. (Nicht, als wenn geniale Dichter ohne oder gar wider die Regel handelten; sondern sie stellen nur die niedern Regeln unter höhere, und beschränken, vernichten, dem Anscheine nach, jene durch diese). Darum ist auch, wenigstens für die Ausbildung,

*) Oder darf, soll die Mahnung Horazens, die er den Poeten gibt, (delectando pariterque monendo) nicht auch umgekehrt den Poetikern gelten, daß sie nähmlich lehren und zugleich ergetzen?

die beste Poetik diejenige, welche entweder die Dichter mustert, oder die Dichterwerke, und den Charakter der erstern, so wie der andern, nach den Idealen der Kunst, die jedem Menschen inne wohnen, bestimmt. So lehrten über Dramaturgie — nach Dichtern A. W. Schlegel, nach Dichtungen Lessing. So lehrte und — lernte auch Aristoteles; und vielleicht eben darum sind seine einfachen Theoreme so einleuchtend, so bleibend, während die abstractesten Theorien mancher Neuern, wie gewisse Phänomene, nur täuschen, und im Augenblicke ihres Entstehens wieder zerflattern.

Indessen ist es für die Vor- und Grundbildung der lernenden Schule ein unabweisbares Bedürfniß, über Poesie im Allgemeinen einen theoretischen Unterricht der Lectüre und der Praxis voran zu schicken, wäre es auch nur darum, damit sich der Lehrer mit den Schülern vorläufig verständigte über die Terminologie, die in den spätern Interpretationen und Kritiken vorausgesetzt wird, und über gewisse Principien, auf die sich der practische Unterricht stützen und erheben kann. Das Quantum und Quale dieser Theoreme zu bestimmen, ist freylich unmöglich. Für einen Lehrer jedoch, der eigentlich

da erst anfängt, wo andere aufhören, Poetik zu dociren, d. h. mit jener Interpretation und Kritik der Classiker, können derley Mängel von keinem Belang seyn; er weiß ihnen in der Folge durch Ergänzung und Begründung abzuhelfen, und er begnügt sich einsweilen damit, daß seine Schüler vorläufig mit dem Geiste der Poesie etwas vertraut werden, gesetzt auch daß sie den Buchstab nicht „auswendig" lernen und nur „halb" begreifen.

Jene kritische Lectüre auserlesener Gedichte aber hält der Verfasser für das Hauptstück des poetischen Unterrichtes; es versteht sich jedoch von selbst, daß hiebey nicht so wohl der Gehalt der Werke nach den Normen der Kunst geprüft, als vielmehr die Theorie an den practischen Beyspielen nachgewiesen werden soll. Wie es der Verfasser damit halte, kann man etwa aus seinem Excurs über Uhland's Tragödie „Herzog Ernst von Schwaben" ersehen. *)

Schließlich erlaubt sich der Verfasser zum Belege seiner schon früher (in jenen „Andeutungen") ausgesprochenen Erklärung gegen die ge-

*) In den „Studien; einem Beytrage zur neuesten Dramaturgie." München (bey Leutner) 1818.

wöhnliche Eintheilung der Gedichtarten, überhaupt gegen die herkömmliche Methode, die alles zersplittert und immer wiederhohlt, eine übereinstimmende Aeußerung Göthe's anzuführen, eines Mannes, deß Ansehen gilt. „Wenn man (sagt er in seinem westöstlichen Divan S. 379) die Dichtarten methodisch zu ordnen versuchen wollte, so würde man auf große, nicht leicht zu beseitigende Schwierigkeiten stoßen. Betrachtet man die Rubriken (wie sie in den Lehrbüchern der Poetik oder Aesthetik angegeben werden) genau, so findet man, daß sie bald nach äußern Kennzeichen, bald nach dem Inhalt, wenige aber einer wesentlichen Form nach benamst sind. Man bemerkt schnell, daß einige sich neben einander stellen, andere sich andern unterordnen lassen. Zu Vergnügen und Genuß möchte jede wohl für sich bestehen und wirken; wenn man aber, zu didaktischen oder historischen Zwecken, einer rationelleren Anordnung bedürfte, so ist es wohl der Mühe werth, sich nach einer solchen umzusehen." Und nun bringt er selbst eine solche zur Prüfung dar, indem er behauptet: „Es gebe nur drey ächte Naturformen der Poesie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: Epos, Lyrik

und Drama." Mit diesen Ansichten stimmen auch die Erklärung und die Eintheilung des Verfassers überein, nur mit dem Unterschiede, daß von ihm das Eigenthümliche dieser Dichtarten zunächst in der Begebenheit, in dem Charakter und in der Sprache gefunden, und die Eintheilung derselben noch überdieß auf ihre ob- und subjectiven Eigenheiten erweitert wird.

Auch ist er mit dem verehrten Meister darin Einer Meinung, daß der Unterschied, den man zwischen Prosa und Poesie gewöhnlich aufstellt, zu manchem Irrthum im Leben verleite, und in concreto nicht immer statt finde. Doch hält der Verfasser dafür, daß diese Eintheilung sich in abstracto rechtfertigen lasse, und für die Schule, wenigstens für die lernende, nützlich, ja nothwendig sey. Der Lehrer sorge nur dafür, daß der gebildete Schüler die Präparatorien der Theorie nicht in die Praxis übertrage, und das Gerüste zuletzt nicht für das Gebäude selbst ansehe. Diese Pflicht liegt zuletzt jedem Theoretiker ob, um den scheinbaren Widerstreit zwischen der Schule und dem Leben aufzuheben, und Gründlichkeit und Tüchtigkeit überall zu verbreiten.

Inhaltsanzeige.

Vorbegriffe . . . . , §§. 1 — 7.

Allgemeine Poetik.

I. Qualität . . . . (S. 21 — 38).

Natur . . . . §. 8.
Kunst . . . . §. 9.
Sitte . . . . §. 10.

II. Quantität . . . . . . (S. 39 — 52).

Vollständigkeit . . . §. 11.
Kürze . . . . §. 12.
Kraft . . . . §. 13.

III. Relation . . . . . . (S. 52 — 66).

Ordnung . . . . . §. 14.
Zusammenhang . . . §. 15.
Maß . . . . §. 16.

Besondere Poetik.

I. Modalität rücksichtlich der Gegenstände der Vorstellungen . . . . . (S. 67 — 82).

Historische Poesie . . §. 17.
Philosophische Poesie . §. 18.
Phantasie . . . . . . §. 19.

II. Modalität rücksichtlich der Zustände der Vorstellungskräfte . . . . (S. 83 — 101).

Reine Poesie . . . §. 20.
Prosaische Poesie . . §. 21.
Aesthetische Poesie . . §. 22.

III. Modalität rücksichtlich der ob- und subjectiven Standpuncte . . (S. 102 — 138).

Epische Poesie . . . §. 23.
Dramatische Poesie . §. 24.
Lyrische Poesie . . . §. 25.

Anhang . . . . (S. 139 — 145).

Witzige, komische, humoristische Poesie §. 26.

Vorbegriffe.

§. 1.

Prosa. Poesie.

Der menschliche Geist bezwecket, bey seinen Wanderungen im Gebiethe der äußern und der innern Welt, nicht immer zunächst das Nützliche, Lehrreiche, Materielle, sondern oft das Angenehme, Unterhaltende, Formelle. Er lustwandelt gleichsam in solchen Fällen in der freyen Natur, ohne eine andere Absicht zu haben, als um sich an der Anschauung ihrer Gestalten zu erheitern, durch eine behagliche Uebung seiner Kräfte sich zu erquicken, und durch die doppelte Thätigkeit eines erfreulichen Nehmens und Gebens sich zu ergetzen. *)

*) Artes, in quibus non utilitas quaeritur necessaria, sed animi quaedam oblectatio. Cic.

Hierin ist auch der wesentliche Unterschied zwischen Prosa und Poesie zu suchen. Jene will zunächst belehren, nützen; diese unterhalten. Die erstere bereichert uns mit Materialien; die andere vergnüget uns mit Formen. Die Prosa betrachtet und betreibt ihren Beruf als ein ernstes, einträgliches Geschäft; die Poesie dagegen als ein heiteres, angenehmes Spiel. Jene enthüllt uns das Wahre, diese das Schöne.

Diesen Unterschied jedoch, den die Theorie festsetzt, beachtet die Praxis selten genau. Vielmehr sucht die Prosa, so oft als möglich, das Wahre durch eine schöne Hülle gefällig, und die Poesie das Schöne durch einen nahrhaften Kern lehrreich zu machen, und beyde sohin, nach des Dichters Mahnung, das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden. Darum wurden auch seither Prosa und Poesie mit dem Nahmen „schöne Wissenschaften" (belles lettres) bezeichnet, und dadurch ihr Gemeinschaftliches und Eigenthümliches zugleich richtig angegeben: die Prosa als die Darstellung des Wahren in einer schönen Form; die Poesie als Darstellung des Schönen an einer soliden Materie.

Indem die Theorie nun dieses Berühren und sogar Ineinanderlaufen der Grenzen beyder

Künste anerkennt, und es dem ausübenden Denker und Dichter überläßt, sich dieser Freyheit mit Zweck und Maß zu bedienen: so hält sie sich doch selbst, was ihres Amtes ist, strenge an den gegebenen Unterschied, und stellt darnach die Regeln auf, wonach die Poesie, wie die Prosa, eigenthümlich betrachtet und behandelt werden sollen.

§. 2.
Phantasie.

Um das Wesen der Poesie und ihres Objectes, des Schönen, bestimmter zu bezeichnen, müssen wir vorerst die Kräfte kennen, wodurch der Geist diese seine Schöpfungen *) hervorbringt. Es sind aber deren, wie bey allen übrigen Geistesproductionen, drey: der Sinn, die Vernunft, und die Urtheilskraft.

Der poetische Sinn, oder, wie er gewöhnlich genannt wird, die Einbildungskraft (vis imaginandi), ist nur die Blumenleserinn auf dem Gebiethe des Schönen. Sie botanisirt, wie z. B. das Kind; d. h. sie wählt sich vor allem

*) Poesie stammt vom Griechischen ποιειν, machen, schaffen, hervorbringen.

dasjenige aus, was am meisten dem Auge wohl thut durch Mannigfaltigkeit, Glanz und Seltsamkeit der Formen, ohne, wie der Sinn des verständigen Sammlers, etwa auf das Nützliche und Heilsame der Kräuter zu sehen, und sie zu fernerm Gebrauche zu hinterlegen.

Es liegt aber zugleich im menschlichen Geiste das unabweisbare Bedürfniß, alles, was er auf dem Gebiethe des Sinnlichen sammelt, zu prüfen, zu ordnen, zu verbinden, gleichsam die Blumen in Sträuße und Kränze zu binden. Dieß vermöchte er aber nicht, wenn ihm nicht Muster, Ideale vorschwebten, wonach er jene Materialien in Eines zu gestalten, zu formen hat. Diese Lehrmeisterinn, die uns in unserm Innersten Unterricht ertheilt über die richtige Erkenntniß und Behandlung des Schönen, wie des Wahren und des Guten, heißt (poetische) Vernunft.

Die Prüfung selbst, die Anordnung und Verbindung des Sinnlich-Mannigfaltigen nach den Gesetzen der Vernunft geschieht durch die poetische Urtheilskraft, d. h. die Phantasie. Sie ist also im eigentlichsten Sinne die Bildnerinn, welche die Materialien, die der Sinn liefert, nach den Urformen, welche die Vernunft aufstellt, in

der Art construirt, daß das Schöne im Einzelnen, wie im Ganzen hervorleuchtet.

§. 3.
Schön. Schönheitslehre.

Schön ist daher, was den Gesetzen der Phantasie gemäß gebildet ist. Die Lehre von diesen Gesetzen und den daraus abgeleiteten Regeln heißt Schönheitslehre.

Die Kenntniß dieser Gesetze und die Fertigkeit in ihrer Anwendung, wird Kunst (im ausgezeichnetsten Sinne) genannt. Sie wird, nach den Mitteln, deren sie sich zur Darstellung des Schönen bedient, gewöhnlich eingetheilt: in die Tonkunst, in die bildende Kunst (Mahlerey, Plastik ꝛc.), und in die redenden Künste, prosaische und poetische Beredsamkeit. Im engern Sinne wird die erstere Redekunst, die andere Dichtkunst genannt. Von dieser allein handelt das gegenwärtige Lehrbuch. *)

---

*) Da alle schönen Künste gemeinschaftliche Grundsätze haben, von denen jedoch einige in dieser, andere in jener Kunsttheorie eine deutlichere Nachweisung zulassen: so kann die Poetik derley Anspielungen auf verwandte Lehren mit Vor-

Das Wesen des Schönen kann man eigentlich erst dann vollends einsehen, wenn man die Gesetze der Phantasie theils aus einer gründlichen und umfassenden Theorie, theils aus Beyspielen classischer Dichter, verbunden mit eigenem Nachdenken und Selbstübung, vollkommen erkannt hat. Vorläufig läßt es sich aber gleichnißweise folgender Maßen erklären: Die Ideen sind Strahlen, die aus der Vernunft, wie aus einer Sonne, ausfließen. Gleichwie nun die Sonnenstrahlen Licht und Farbe geben, und Wärme (das Princip des Lebens) erregen: eben so entwickeln sich aus den Ideen und durch sie, in ihrer Beziehung auf Stoffe, d. h. im Urtheile, das Wahre und Schöne, und durch beydes das Heilige. *) Das Schöne wäre demnach nichts

---

theil gebrauchen, hätten sie auch nur die Kraft und die Bedeutung eines Beyspieles oder Gleichnisses.

*) S. die „Andeutungen zu einem neuen und einfachen Entwurfe der Psychologie;" wohin wir auch denjenigen verweisen wollen, der über das Verhältniß der Phantasie zu den übrigen Seelenkräften, sodann über Genie, Talent, Witz, Scharfsinn rc. (wovon andere Poetiken in ihren Einleitungen Meldung thun), das Nähere zu wissen verlangt.

anderes, als Farbe, d. h. der Reflex des an Objecten des Wahren gebrochenen Lichtes; und die Kunst, diese Farben so zu entwickeln, gleichsam in einander spielen zu lassen, daß sie der Phantasie, wie sinnliche Farben dem Auge, wohl thun, wäre eben die Dichtkunst.

§. 4.
Formen der Poesie.

Der Dichter unterhält und belehrt seine Kunstfreunde, wie ein Vater seine Kinder, auf zweyerley Art: durch Bilder und durch Geschichten. Denn da die Phantasie gleichsam das Auge des Geistes ist, so gibt es für sie auch nur zwey Formen, unter denen sie anschauen und anschaulich machen kann: Raum und Zeit, Simultanes und Successives, mithin Bild und Geschichte.

Hiezu kommt aber noch ein anderer Umstand: Da nähmlich in den Worten, dem Darstellungsmittel der Poesie, außer der Bedeutung, auch die Tönung liegt; so soll jedes Gedicht, als eine sinnlich vollkommene Rede (wie man es wohl auch definirt), zugleich Melodie, Musik enthalten, und zwar nicht bloß äußerlich im Tonmaß (Prosodie), sondern noch mehr in der Folge der Gefühle.

In Ansehung des Verhältnisses des Musikalischen in der Rede zu dem Poetischen hier ein Paar vorläufige Bemerkungen:

Man verwechsele erstlich nicht das Metrische mit dem Poetischen, und setze nicht die Poesie der Prosa entgegen, als eine gebundene Rede der ungebundenen. Prosa und Poesie bezeichnen zunächst die Vorstellungsweise (Sprache der Wissenschaft und der Kunst); gebundene und ungebundene Form aber die (tonische) Darstellungsweise. Die Prosa kann darum auch eine gebundene Rede seyn, so wie die Poesie eine ungebundene.

Zweytens: wenn man auch annehmen will, daß die Poesie mehr noch als die Prosa sich des musikalischen Ausdrucks befleißigen soll, so übersehe man nicht, daß die sogenannte ungebundene Rede gar wohl sich an gewisse tonische Gesetze binden, und den musikalischen Rhytmus und Numerus herstellen kann, ja sogar in einiger Hinsicht um so reiner und kräftiger, je freyer sie in der Wahl und Behandlung der Formen ist.

Das Metrische muß also höchstens nur sofern und dann mit dem Poetischen sich vereinigen, als, und wie oft gleichsam ein innerer Gesang, d. h. die Empfindung, einen äußern zu fordern

scheint. Und auch hierin finden gar mannigfache Abstufungen Statt: von der bloßen Declamation, dem Recitativ (z. B. in ungereimten, freyen Jamben), bis zur gereimten, streng geregelten Strophe, der Arie.

Für jeden Fall, däucht uns, kann daher in einer Poetik keine Lehre von der sogenannten Prosodie erwartet werden, schon wegen der Verschiedenartigkeit des Princips, wovon beyde Theorien ausgehen, sodann auch wegen der nur bedingten und beschränkten Anwendbarkeit der metrischen Form in der Poesie. *)

§. 5.

Bildliche Formen.

Der Dichter sammelt in der Regel seine Bilder auf den nähmlichen Gemeinplätzen (locis communibus), wie der Denker seine Begriffe; d. h. er bedient sich, wie dieser, zur Ausführung seines Gemähldes der Figuren der Erörterung und Vereinzelung, des Beyspieles und des Gegen-

*) Von der metrischen Form, als einer Modification des Wohllautes der Rede, handelt das „Lehrbuch des Deutschen Styles.“

theiles u. a. m.; jedoch mit dem wichtigen Unterschiede, daß er, wie schon gesagt, in allem nur das Schöne abstrahirt und combinirt, während der Denker zunächst das Wahre darin aufsucht und zusammenstellt.

Dieses poetische Auswählen und Vereinigen ist so oft nothwendig oder doch förderlich, als das Wort, der Begriff sich in einer zu kahlen, blätter- und blüthenlosen Gestalt darstellt. Darum verkläret der Dichter bald die Eigenschaft des Begriffes, indem er statt der allgemeinen, abstracten Vorstellung ein und das andere ausgezeichnete, sinnlich kräftige Merkmahl aus seiner Sphäre heraushebt (Metonymie); bald erweitert oder verengt er die Größe desselben, je nachdem das zu bezeichnende Object sich in verengtem oder erweitertem Maße anschaulicher ausnimmt (Synekdoche); bald sucht er sein an sich verborgenes oder doch unscheinbares Wesen im Verhältnisse zu einer andern bekannten, reinen und lichten Vorstellung, gleichsam im Wiederschein, zu enthüllen und darzustellen (Metapher, Allegorie)... Man kennt diese und ähnliche Redeformen schon aus der Styllehre unter der gemeinschaftlichen Benennung: Tropen.

Aus diesen einfachen Elementen haben die Dichter mannigfache Kränze gewunden, und sie verschiedentlich benannt:

Das einfachste Bild, und unter dem Bilde eine wichtige Lehre, gibt die Gnome. Gar viele unsrer herrlichen Deutschen Sprichwörter sind derley poetische Lehrsätze.

Verwandt mit der Gnome ist das Epigramm, der Wortbedeutung nach, eine Aufschrift, überhaupt aber eine kurze, sinnreiche Reflexion ernster oder muntrer Art, in poetischer Form.

Was die Gnome gleichsam als Thema aufstellt, führt das Lehrgedicht aus. Es ist mithin eine poetische Darstellung der Wissenschaft.

Ein poetisch erörtertes Epigramm, besonders bestrafenden Inhalts, heißt eine Satyre.

Gesellt sich in einem Gedichte zur Schönheit der Form noch das Melos der Empfindung, so heißt es Lied, Ode. Man zieht noch zwischen ihnen den Unterschied, daß das Lied sanfte Empfindungen, die Ode dagegen (dem Worte und dem Gebrauche nach Griechischen Ursprungs) Gefühle von erhabener Art unmittelbar darzustellen sucht. Die Canzone der Italiäner vereiniget in sich

die harmonische Kraft der ältern Ode mit der melodischen Sanftmuth des neuern Liedes. *)

Ein Gedicht von Gott und göttlichen Dingen, in einer, des erhabenen Gegenstandes würdigen Beschauung und Empfindung, wird ein Hymnus genannt... Ein Lobgesang auf den Bacchus hieß bey den Alten ins Besondere ein Dithyrambus; bey uns jeder Erguß feuriger Gefühle, worin sich sinnlicher Taumel mit religiöser Begeisterung verschmilzt.

Den Ausdruck einer empfindsamen Trauer nennt man Elegie, Klaggedicht; im weitern Sinne auch jeden Ausdruck sanfter, gemäßigter Gefühle, besonders von gemischter Art. Die poetische Klage um einen theuern Todten, heißt Nänie.

Eine, in Briefform eingekleidete Elegie, worin bekannte historische Personen ihre Gefühle sich

---

*) Zu den Liedern der modernen, romantischen Poesie rechnet man auch das Madrigal, Rondeau, Triolett und Sonett. Da aber in allen diesen, fast überkünstlichen Formen das metrische Princip vorherrscht, so finden sie in den Lehrbüchern füglich da ihre Stelle, wo von Versen und Reimen gehandelt wird.

gegenseitig mittheilen, wird ins Besondere Heroide genannt.

§. 6.

Geschichtliche Formen.

Wie dem Dichter schon auf den Gemeinplätzen des Verstandes reichhaltiger Stoff sich darbiethet zu seinen Bildungen, so begegnen ihm auch auf dem Schauplatze der wirklichen Geschichte gar viele Erscheinungen, die der Phantasie angenehm zusagen, wenn er anders das Talent besitzt, das Schöne daran auszulesen, und es auch auf schöne Art zusammenzusetzen (eine Kunst der Entdeckung, welche der Kunst der Erfindung kaum nachsteht).

Doch damit begnügt sich der Dichter noch nicht, sondern er schafft sich meistens eine eigne phantastische Welt (daher er auch Poeta, d. i. Schöpfer genannt wird); eine Welt, wo alles, wie in einem magischen Spiegel, in einer veränderten und verschönerten Gestalt erscheint; wo alle Elemente der Natur und ihre Producte Leben, Mitgefühl, Rede, Vernunft empfangen; wo selbst die Schatten der Begriffe menschliche Gestalt, Charakter, Seele annehmen; wo Vergangenheit und Zukunft sich in Einen erhellten

und erwärmten Brennpunkt zusammendrängen; und wo des Dichters Phantasie, wie eine Gottheit, mitten in ihren Schöpfungen, Liebe gebend und Liebe nehmend, in ruhiger Erhabenheit thront.

Eine solche unermeßliche Schöpferkraft mag denn wohl gar mannigfache, wunderbare Gestaltungen hervorbringen, wovon die Schul-Compendien keine Meldung thun. Hier sollen auch wiederum nur einige bekanntere nahmhaft gemacht werden:

Die älteste historische Dichtform mag wohl die Fabel seyn, welche man von ihrem ersten bekannten Griechischen Bearbeiter die Aesopische zu nennen pflegt. Sie ist nichts anders, als eine erdichtete (fingirte) Geschichte aus der Thierwelt (oder auch der übrigen organischen und unorganischen Natur), deren Wesen der Dichter menschliche Denk- und Handlungsweise leihet, damit der Mensch sich selbst darin erkenne und bessere.

Verwandt damit ist die allegorische Erzählung, welche das, was in der bildlichen Poesie als Gemählde erscheint, in einer Reihe von Begebenheiten und Handlungen darstellt.

Von der Allegorie unterscheidet sich die Parabel darin, daß jene ein Gleichniß, diese ein

(fingirtes) Beyspiel historisch-poetisch durchführt.

Eine einfache Darstellung eines fingirten Factums, welches sich übrigens nach den gewöhnlichen Gesetzen der historischen Wahrscheinlichkeit ergibt, heißt überhaupt eine poetische Erzählung.

Schildert die poetische Erzählung zunächst einen interessanten Kampf des menschlichen Herzens, besonders des mächtigsten aller Gefühle, der Liebe, so nennt man sie wohl auch Novelle. Sie ist eigentlich ein Roman, eine Herzensgeschichte im Kleinen.

Eine poetische Erzählung, welche zunächst den Contrast der einfachen, sittigen Denk- und Handlungsweise der sogenannten Naturmenschen zu der conventionellen Lebensweise sogenannter Gebildeter darstellt, wird Idylle (Ekloge) genannt.

Eine reichhaltige Quelle eröffnet sich dem Dichter in der Sagengeschichte, besonders der Griechischen, woher auch derley Dichtungen Mythen, mythische Erzählungen, genannt werden.

Die Darstellung einer meist wunderbaren Handlung, die, als Factum, der christlich-kirchlichen Tradition angehört, nennt man Legende.

In der Romanze und Ballade*), den vorzüglichsten historischen Formen, vereinigt sich das Musikalische des Tones und des Gefühles mit dem Poetischen. Beyde kommen darin überein, daß sie irgend ein fingirtes oder durch die Sage überliefertes Factum, besonders aus dem Mittelalter, darstellen, worin die damahls vorherrschenden Gesinnungen und Gefühle des Muthes, der Liebe und der Religion geschildert werden. Einige unterscheiden sie darin, daß die Romanze einen scherzhaften, komischen Charakter, die Ballade dagegen einen ernsten, tragischen an sich trage. Andere Dichter, und Lehrer, wollen von diesem Unterschiede nichts wissen, sondern behandeln und beurtheilen beyde, wie sie es auch ursprünglich waren, als Eins.

---

*) Die Romanze führt, wie der Roman, ihren Nahmen von der romanischen Volkssprache, welche sich aus der Vermischung der Lateinischen Sprache mit jener der von den Römern überwundenen Völker allmählig bildete, und worin die Troubadours ihre Gedichte verfertigten. . . Ballade hieß ursprünglich ein Gedicht, welches man bey einem Tanze (Ital. ballo) abzusingen pflegte.

Ueberhaupt ist es schwer, ja unmöglich, bestimmte Definitionen von den verschiedenen poetischen Formen anzugeben, da sie, als historische Erscheinungen, sich allmählig ausgebildet, und nach Zeiten und Völkern verschiedentlich modificirt haben.

§. 7.
Gedicht (poema).

Unter Gedicht versteht man daher überhaupt eine nach den angezeigten bildlichen oder geschichtlichen Formen künstlich angelegte und ausgeführte Composition. *)

---

*) Die einfachste und natürlichste Eintheilung der Gedichte ist wohl diejenige, welche schon die Alten gekannt und angenommen haben: die epische, die dramatische und die lyrische. Wie schon ihre Nahmen andeuten, so ist im epischen Gedichte (wohin wir auch den Roman, die Epopöe der Modernen, rechnen) die Erzählung der lebendigen Sage, des gesprochenen Wortes (Epos), vorherrschend; im dramatischen Gedichte (von δραω, ich handle) der durch die Handlung sich äußernde Charakter; endlich im lyrischen Gedichte (welches von der lyra, Leyer, die Benennung hat) die

Nichts ist gewöhnlicher, als der doppelte Irrthum in der Schätzung solcher kleinern Dichtungen, indem sie von einigen weit über ihrem Werth, von andern unter demselben angeschlagen werden.

Ein Poem, tale quale, wie deren gar häufig, besonders von Anfängern, nicht sowohl componirt, als fabricirt, d. h. nach mechanischen Regeln in Vers und Reim gebracht werden, hat freylich keinen artistischen Werth. Sey der Buchstab noch so schön geformt, der Klang und Sang der Worte für das Ohr noch so wohltönend, wenn es ihm an innerer, tiefer Bedeutung fehlt, die den Geist leise und doch mächtig anspricht, und an lebendiger, kräftiger Empfindung, die das Gemüth, wie ein Frühlingshauch, anweht und erfrischt: so verdient es nicht den so tiefsinnigen und hochzuehrenden Nahmen „Poesie.“ In dem Schul-Unterrichte mögen derley unvollkommene Producte, wie z. B. in der Rhetorik die bekannten Chrien, um einer andern Rücksicht willen

---

im Gesange sich aussprechende Empfindung. — Wir wollen diese Eintheilung und Erklärung hier nur vorläufig angedeutet wissen, da wir in der Folge ohnehin diese Gedichtarten noch einer besondern Erörterung unterwerfen werden.

noch einige Achtung verdienen. Nur halte man sie, selbst die bessern, immer noch für das, was sie wirklich sind, — als Versuche im Flattern, um sich zum Dichterfluge vorzubereiten und zu erkräftigen.

Auf der andern Seite kann ein, an sich noch so kleines Gedicht einen wahrhaft classischen Werth haben, wenn nähmlich aus der wohltönenden, klarverständlichen Rede in hohem Grade Licht und Wärme ausströmen. Auf den äußern Umfang kommt es in der relativen Würdigung so wenig an, als auf den äußern Prunk. Ein einfaches, anspruchloses Lied, das bey kleinem Umfang desto mehr innern Gehalt hat, bey wenigem Flitter desto mehr echte Schönheit, hat ungleich mehr Kunstwerth, als ein breit gehaltenes und mit Tropen und Figuren aller Art verziertes didaktisches Gedicht. Ueberhaupt liegen ja schon in dem kleinsten Gedichte die Zubereitungen, die Grundlinien zu dem größten; im Lorberpflänzchen wirkt der mächtige Bildungstrieb zu einem Lorberbaume; und Schiller's Romanze „der Kampf mit dem Drachen" z. B., ist sie nicht eine an sich vollendete Epopöe im Kleinen? Ueberhaupt sind die Gesetze der Phantasie, wie die der Natur, die nähmlichen, sie mag Großes oder Klei-

nes bilden; ja diese Einheit des Gesetzes erscheint sogar gewisser Maßen in der Formation der verschiedenen Arten; und die Regeln für die Aesopischen Fabeln sind von den Regeln für das epische Gedicht nicht mehr verschieden, als z. B. die bekannte Fabel „der Wolf und das Lamm“ von dem herrlichen Epos „Reineke Fuchs.“

Allgemeine Poetik.

I. Qualität.

§. 8.
Natur (Reales).

Das erste Gesetz der alten Philosophie war: der Natur gemäß leben; und das erste Gesetz ihrer Poesie: der Natur gemäß dichten.

Der Wortführer der ältern Poetik, Aristoteles, setzte daher das Wesen einer Kunst geradezu in die Nachahmung der Natur. Er nimmt aber drey Arten derselben an: Entweder (sagt er) stellt sie die Menschen (überhaupt die Gegenstände) besser dar, als sie gewöhnlich sind, oder schlechter, oder auch wie sie sind. So veredelte unter den Mahlern Polygnot seine Originale, Pauson verschlechterte sie, Dionys copirte sie natürlich. *)

*) Poetik I, 4.

Die letztere Art, d. h. die bloß copirende, verdient nur dann (und nur so fern) den Nahmen einer Dichtung, als der Verfasser in der Wahl und in der Uebertragung des Originals besonders geschickt und glücklich war. Für jeden Fall ist sie die niederste Stufe der poetischen Nachahmung; denn sie empfängt bloß, sie schafft nicht. — Höher stehen die beyden andern Arten, wovon die eine verachtungswerthe Objecte mehr in Schatten, die andere dagegen achtungswerthe in's Licht stellt. Eine solche Dichtung nähert sich schon mehr der Kunst an, obwohl sie dieselbe noch nicht erreicht. Denn so ausgestattete Gegenstände können immer nur erst verschönerte genannt werden, aber noch nicht schöne (wie z. B. Kleist's „Frühling" — im Gegensatze zu Schillers „Spaziergang").

Poetisch nachahmen heißt nicht nachmachen; oder (wie sich Jean Paul sehr richtig ausdrückt) es ist ein großer Unterschied: die und der Natur nachahmen. Wer die Natur nachahmt, ist ein bloßer Porträt-Mahler, welcher die individuelle Gestalt Zug für Zug aufträgt, und höchstens dem Original etwas schmeichelt. Wer aber der Natur nachahmt, der macht vorerst seinen Kopf (durch Studien) zu einer Bildergallerie,

und setzt sodann aus gleichartigen Objecten schönster Art ein Gemälde zusammen, das sich zu den individuellen Bildern verhält, wie ein Begriff zu einer Anschauung. *) Würde sich der Dichter auf bloße Porträte einschränken, so gäbe er uns nur matte Abdrücke von dem, was die Natur doch ungleich farbiger und kräftiger vorweiset. Aber anderseits muß doch auch in seinen Bildungen eine auserlesene Sammlung von Porträten sich finden, falls sie den Nahmen „Bildungen" verdienen sollen. In einem Vaticanischen Apollo (um nach Hippel zu reden) liegt ein Extract von fünfhundert schönen Jünglingen.

„Aber, trifft man nicht in der Natur häufig sogar Objecte, die man einen Ausbund von Schönheit nennen könnte? Und braucht es dann etwas mehr, als eine treue Uebersetzung aus der Ur-

*) Damit meinen wir nicht ein Verfahren, wo man „die Erscheinungen des Lebens als unabhängige Einzelnheiten, von der Natur wie im zwecklosen Spiel eines launenhaften Kindes hingeworfen, auflieset und zusammensetzt, sondern wie man sie, nach dem Ganzen, einer Idee, im Innersten auffasset, und mit den lebendigsten Farben wiedergibt."

sprache? oder eine fleißige Ueberarbeitung, wie etwa der Plastiker seine Abgüsse, die rohen Copien seines Originals, mit dem Meißel runder, weicher, kräftiger macht?" Wer sucht, der findet; und wer's findet, der gebe es, wie er's empfangen hat. Don Quixotte, Sancho, Falstaff haben vermuthlich alle existirt. Daß sie im Leben nicht alles gethan haben, wovon ihre verewigten Geschichtschreiber reden, rühret bloß daher, daß sie nicht Gelegenheit hatten, es zu thun. Den Vicar von Wakefield fand (unter andern) Göthe *) in einem Elsaßischen Dörfchen; und selbst Falstaff existirt noch (wie Lichtenberg versichert) unter der Classe von Menschen, die man in England Jolly Dogs nennt.

Aber der Fehler liegt meistens in der Untüchtigkeit und Beschränktheit der Nachahmer selbst. Wir nannten so eben diese poetische Imitation eine Uebersetzung, und sprachen damit zugleich ihre Fordernisse und Beschwernisse aus. Den Buchstab der Natur geben sie uns wohl, die gewöhnlichen Nachahmer, aber nicht den Geist, der im Original wohnt. Und doch ist uns, auch hierin, eine wörtliche Uebersetzung, eine beynahe sclavische

*) Aus meinem Leben.

Nachahmung der Natur, noch lieber, als eine sogenannte freye, welche von einem geistlosen Menschen gemacht wird.

Gegen diese letztere ereifert sich mit Recht ein geistreicher Mann *):

Ich kenne nichts armseligeres, sagt er, als die nachgemachte, in tausend Fesseln sich windende freye Natur. Gewiß weiß der nicht, was er will, wer so etwas auf die Welt setzt. Wo Nachahmung ist, da muß sich Kunst zeigen, schaffende Menschenhand; da muß wenigstens von Einer Seite gethan seyn, was kunstlose Natur nicht vermag; denn was kunstlose Natur ganz und allein vermag, daran wird alle Nachahmung zu Schanden.

Echte poetische Gebilde sollten mithin einerseits nicht Schatten seyn, die der Wahn erzeugt; anderseits auch nicht rohe Massen, wie sie, mit allen ihren Schlacken, in der Natur liegen. Mit andern Worten: sie dürfen nicht wirklich, — aber sie sollen doch wahr seyn. **) Dieser Sa-

---

*) Fr. Jacobi. Woldemar I.

**) Ficta voluptatis causa, sint proxima veris;
Nec quodcunque volet, poscat sibi fabula credi. Hor.

pitalsatz in der Poetik kann, bey näherer Ueberlegung, nicht räthselhaft bleiben. Es verhält sich damit eben so, wie mit den Begriffen (in der Logik). Sie sollen wahr seyn, d. h. alle Individuen unter sich fassen; aber nicht wirklich, d. h. nicht alle Merkmahle jedes Individuums in sich fassen. So auch der poetische Begriff, das Gemählde, der Charakter. Er muß auf alle Individuen der nähmlichen Art, z. B. des Geizigen, passen, aber nicht auf Alles, was sich in den Individuen, den Geizigen, findet.

Damit stimmet das sinnige Wort Schiller's überein: der Dichter dürfe und solle die Natur erweitern, aber nicht über sie hinaus gehen. Es gibt darum für ihn zwey Perioden der Versuchung; die eine, wo ihn die Trägheit der Materie zu sehr anhält, daß er nichts wagt; die andere, wo ihn die Flüchtigkeit der Form zu weit treibt, daß er alles wagt, selbst den Hals. Ihn sollten auf seinen poetischen Ausflügen zwey Genien begleiten, wovon ihn jeder zur rechten Zeit, der eine erden-, der andere himmelwärts zöge. Der echte Dichter hat sie auch; sie heißen Erfahrung und Vernunft.

Die Erfahrung spricht zu ihm *): „Nimm

*) Hippel.

von allem Zoll, und schreibe in der ganzen Natur Schatzung aus. Verkünstle nicht; wische den Hauch der Natur nicht weg von der Pflaume. Nimm sie, wie sie da ist, mit diesem Naturathem, mit diesem Heiligenschein. Laß die Baumwolle auf der Pfirsich, den Sammet auf der Aprikose, die Schale auf der rothbackigen Birn — Blatt und Stengel obendrein!"

Die Vernunft sagt dagegen: „Warum dich in die Natur zerstreuen, da du besser die Natur in dir sammeln könntest? Die Natur ist todt, der Mensch belebt sie; die Natur ist ein Aggregat von Erscheinungen, der Mensch das Princip, nach dem sich Alles ordnen und fügen soll in ein System. Nimm die Natur in dich auf, oder vielmehr suche die Natur in dir selbst; denn der Mensch ist die Welt im Register, man kann sie bey ihm nachschlagen."

Doch dieser Paragraph soll dem folgenden nicht vorgreifen.

§. 9.

Kunst (Ideales).

Denken wir uns unter Natur das Mannigfache, das Aggregat von Erscheinungen: so verstehen wir im Gegentheile unter Kunst das, was

in das Mannigfache Einheit bringt, in die Materie Form, in das Aggregat von Erscheinungen Ordnung und Zusammenhang, Bedeutsamkeit und Wahrheit, Geist und Leben. Die Norm, wonach die poetische Vernunft dieß bewerkstelligt, heißt das Ideal.

Man nimmt gewöhnlich hierin zweyerley Gesetze an: ein Gesetz der (äußern) Nothwendigkeit, und ein Gesetz der (innern) Freyheit.

In Ansehung der erstern verlangt die poetische Vernunft, daß der Dichter in der Anlage seines Gedichtes jede Thatsache, jeden Charakterzug, jedes Bild und Gefühl mit andern in Causalverbindung, in Gemeinschaft stelle; daß er nichts durch Zufall, nichts ohne hinlängliche Motivirung gewaltsam herbey und hinein ziehe, sondern alles und jedes aus natürlichen Ursachen und Beweggründen entwickele, und durch rein und kräftig eingreifende Umstände einleite und fortführe; daß er, in der Regel, der sogenannten Maschinerie, d. h. der Einführung übernatürlicher Wesen sich enthalte; oder daß er doch, wenn es die positive Natur seines poetischen Stoffes zuläßt, dieses fremdartige Princip nur selten und behutsam, als Springfeder seiner Handlung,

wirken lasse, in Fällen nähmlich, wo diese Dazwischenkunft göttlicher Gewalten schlechterdings nothwendig, und dieses Dienstes würdig wäre *) u. s. w.

Diese und ähnliche Gesetze betreffen aber nur den Körper, die sinnliche Physis des Gedichtes, nicht den Geist, die Psyche desselben.

Der echte Dichter sucht sich aber über diesen Kreis irdischer Begrenzung zu erheben, und den Himmel gleichsam im Himmel selbst anzuschauen. Er ist ein Seher Gottes, vor welchem Raum und Zeit verschwinden, Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart sich vereinigen, und das Entfernteste nahe, und das Dunkelste hell, und selbst das Unmögliche möglich wird. Die Natur mit ihren Erscheinungen ist ihm etwas mehr, als bloß ein Cabinett von Curiositäten, die nach gewissen Gesetzen geordnet, zergliedert, geprüft werden sollen; sie ist ihm die geheimnißvolle Göttinn, die zwar selbst nicht mit sterblichen Augen angeschaut, deren Heiligkeit und Erhabenheit aber wohl geahndet, und deren wohlthätige Nähe em-

*) Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus Inciderit. Hor.

pfunden werden kann. Der Dichter ist der Priester in ihrem Tempel; die Erscheinungen, welche dem gemeinen Auge als unförmliche, bedeutungslose Figuren vorkommen, sind ihm eben so viele Hieroglyphen voll tiefen Sinnes; sie zu entziffern, ihren Zusammenhang zu erklären, diese stummen Organe, durch welche die Gottheit sich uns offenbaret, zu lösen, ihre geheimnißvollen Laute zu verstehen: das ist die hohe Bestimmung, das die reine Seligkeit des Dichters.

Das Ideale ist also zuletzt nichts anders, als das Wunderbare. Der gemeinste Theoretiker definirt es als Etwas, dessen Grund nicht angegeben werden kann. Es ist, ohne daß man sagen kann, wie und warum. Die Vernunft spricht, — und der Sinn schweigt und jede Begierde in uns; und es ist nur Ein Gefühl in uns, die Bewunderung, und nur Ein Bewußtseyn, der Glaube.

Die Kinder, seyen sie Völker oder Individuen, suchen und finden das Wunderbare in den Erscheinungen der Natur, außer sich. Sie tragen das Göttliche, das sie in sich schließen, auf das Nicht-Ich über (wie wir denn überhaupt früher zum Bewußtseyn der Aussenwelt kommen,

als zum Selbstbewußtseyn). Daher der Polytheismus, welcher nichts anders ist, als eine Verkörperung des Geistigen, eine Vermenschlichung des Göttlichen, eine Veroffenbarung des innern Geheimnisses, eine Realisirung des Ideales.

Der gebildete Mensch aber, besonders der Christ, greift denkend (dichtend) in seine Brust. Da sucht er das Ideal zu erforschen, und das Wunder aller Wunder, die Vernunft. Diese innere Welt enthüllet mehr Gestalten (zu den körperlichen Abbildungeu auch die geistigen Urbilder) — reinere Gestalten (noch ungetrübt von der Materie, die oft nur verdeckt und beschwert) — endlich erhabenere Gestalten, weil sich da die Welt, ohne beschränkenden Horizont, nach allen Seiten ins Unendliche verliert, und nicht bloß ein Morgen- und Abendroth hat, sondern in einem ewig klaren, freundlichen Rosenlichte schwimmt.

Darin liegt aber eben der wesentliche Unterschied zwischen dem Denker und dem Dichter, daß, während jener die Natur aus der Natur erklären, den Geist im Geiste zu ergründen strebt, dieser beyde in wechselseitige Beziehung setzet, und in die innigste Vereinigung bringet. Nennen wir das Höchste, das Erste und Letzte, was wir zu

erſinnen, zu erſtreben verſuchen, das „Wort;“ ſo findet der Dichter die Zeichen davon in der Natur, den Sinn im Geiſte. Das Zeichen, als ſolches, iſt nur ein Räthſel ohne Auflöſung; der Sinn, der reinſte, nur eine Ahndung, eine dunkle Empfindung ohne Licht und Klarheit. Gleichwie der Menſch zur Sprache gelangt erſt durch die Vernunft, zur Vernunft (d. h. zum Selbſtbewußtſeyn) kommt durch die Sprache: ſo erſcheint ihm auch erſt dann ſein Daſeyn überhaupt in deſſen ganzer, erhabener Bedeutung, wenn er in dem Buche der Natur zu leſen verſteht durch das Organ ſeines Geiſtes.

Alſo Reales und Ideales, Natur und Kunſt! Ohne Natur verflüchtiget ſich der Geiſt der Poeſie, ohne Kunſt beſchwert ſich die Maſſe und ſinkt in ſich ſelbſt zuſammen. Geſtalten, die wir bloß ſammeln als Data, ſind eben dadurch ſchon zu irdiſch und wirklich; ſie tragen zu viele Merkmahle an ſich, und vergegenwärtigen ſich darum zu körperlich. Geſtalten hingegen, die wir bloß erfinden, ſind zu luftig und allgemein, und wagen ſich nicht aus ihrer ungewiſſen Ferne heraus. Mit andern Worten: im erſten Falle wird das Gebilde (wie der Begriff, als Definitum) zu eng, im andern zu weit.

§. 10.

Sitte (Positives).

Unter Sitte verstehen wir hier die Art und Weise, wie die Gegenstände der Natur, und die Gesetze der Kunst von den Menschen verschiedener Zeiten und Völker betrachtet und behandelt werden.

Es gibt demnach eine doppelte Sitte, wovon eine das Leben, die andere die Schule beherrscht, nach welchen beyden sich die Künstler in ihren Bildungen, der Materie und der Form nach, bequemen müssen.

Der erstere Gebrauch betrifft die besondere Art, gleichsam das Kleid, Costüme, worin die Menschen ihre Vorstellungen hüllen. Zwar sind sie alle, von Anbeginn bis auf unsere Zeit, von dem Einen Weltende bis zum andern, übereinstimmend im Wesentlichen, in dem, was die höchsten Interessen betrifft (dafür sorgt die ewige Vernunft, die in Allen Alles wirkt); aber im Zufälligen, in dem, was mit dem Zeitlichen und Räumlichen in Berührung kommt, was mithin dem Urtheile des Verstandes und der Phantasie anheim fällt, weichen sie sehr von einander ab. Wir erinnern hier nur an die verschiedenen

Modos, wie die Völker Welt, Seele, Gott und Unsterblichkeit gedacht und gebildet haben.

Ein Dichter also, der sich aus der Sphäre irgend eines Volkes oder einer Zeit den Stoff wählt, muß sich auch in seiner Darstellung nach jener Zeit, nach jenem Volke schicken, d. h. seine Vorstellungsart ihren religiösen, moralischen, politischen Ansichten gemäß modificiren, und die Denk- und Handlungsweise derer, die er in seinem Gedichte vorführt, in dem heimathlichen Costüme erscheinen lassen. Daß z. B. ein Coriolan, ein Brutus, ein Cäsar, als Heldenfiguren jeder in seiner eigenthümlichen Art, auftreten,, ist freylich die Hauptsache; aber wenn sie nicht zugleich Römischen Geist zeigen in ihren Begriffen von Vaterland und Religion u. a. m., so fehlt es ihnen doch an einer wichtigen Nebensache; sie befriedigen nicht, ja sie stören fast eben so sehr, als wenn sie, dargestellt durch Schauspieler auf der wirklichen Bühne, in modernen Uniformen debütiren würden.

Außer diesem Herkömmlichen im Leben gibt es aber auch noch ein Uebliches, Positives in der Schule; eine Sitte, welche wir, da sie zunächst eine eigenthümliche Kunstform betrifft, Manier

(im bessern Sinne des Wortes) nennen möchten. Wir verstehen darunter den Inbegriff jener Normen, deren Gültigkeit zunächst auf dem Ansehen (Autorität) competenter Männer beruht, und, aus Achtung für die Tüchtigkeit ihrer Urheber, als herkömmliche Gesetze gelten.

Das Positive behauptet überall seinen Einfluß, in der Kunst, wie in der Religion und in der Wissenschaft. Es ist nähmlich gar vielen ausübenden Dichtern schwer, ja fast unmöglich, auf die Principien der Kunst selbst einzugehen, daraus richtige Theoreme abzuleiten, und darnach ihre Probleme regelgemäß zu fertigen; sie sehen sich daher mit Recht um Lehren und Beyspiele Anderer um, deren Autorität gesichert steht durch ihre tiefen Forschungen und genialen Schöpfungen, und überlassen sich ihrer Leitung vertrauensvoll, in der Ueberzeugung, daß jene Gesetze, welche diese Männer durch vielseitige Erfahrung und gründliches Nachdenken erfunden und gesammelt haben, den Foderungen der Natur und der Kunst vollkommen entsprechen.

Hiedurch sind aber eben auch die Bedingungen angedeutet, unter welchen man der Autorität Anderer, der herkömmlichen Sitte, dem Positiven trauen und folgen darf.

Erstlich darf das Positive nicht anstreben gegen das Reale und Ideale — das Ansehen nicht herrschen über Natur und Kunst — der Zufall und Einfall sich nicht aufwerfen zum Meister über das Gesetz. Die Autorität darf nur das Gesetz suppliren, wo eine Lücke statt findet; sie darf das Gesetz nur interpretiren, wo es dunkel oder zweydeutig spricht; sie darf endlich das Gesetz nur modificiren, einschränken und bedingen, wo es für den einzelnen Fall mehr dem Geiste, als dem Buchstab nach anwendbar wäre. Aber die Autorität darf durchaus keine Antinomie aufstellen; ja nicht einmahl eine willkührliche Vorschrift hinstellen, die nicht aus dem höhern Gesetze abgeleitet, durch das höhere Gesetz, d. h. der Vernunft, begründet wäre.

Zweytens wird dieses Positive gebildet nicht durch einige Tonangeber (Oligarchen), sondern durch die Mehrzahl; ja nicht einmahl durch die Meisten (Demos), sondern durch die Besten. Die Dichter-Republik muß eine reine Aristokratie seyn. Wer zu diesen Bessern gehöre, kann nicht leicht einem Zweifel unterliegen, wenn man anders als Maßstab des Ansehens Natur und Kunst, und nicht wiederum das Ansehen unterlegt. Das Beste läutert sich durch die Zeit,

wie das Gold durch das Feuer. Wenn auch manches Mittelmäßige im Augenblicke den flüchtigen Sinn der Menge bethört, und manches Vortreffliche ihrem verwöhnten Auge mißfällt: so geht doch das erstere bald im Andenken unter, während das andere sich immer mehr erhebt, und zuletzt allein dasteht. Zu dieser Scheidung und Reinigung trägt vorzüglich die Kritik bey, diejenige, welche die Producte der schönen Literatur nach den Gesetzen der poetischen Vernunft wahrhaftig und anständig würdiget; welche, von keinem Vorurtheile der Zeit, des Volkes und der Person befangen, überall Gutes findet und nirgends Alles gut; und die, immer der Bestimmung eingedenk, Dolmetscherinn der Kunst zu seyn, sich nicht zur Gesetzgeberinn aufzudringen versucht.... Irrthümer (das ist nicht zu läugnen) laufen hierin freylich viele mit unter, wie in allen menschlichen Urtheilen und Handlungen; indessen wird doch der unbefangene Beobachter wenigstens erkennen, wo die Wahrheit sey, wenn auch nicht sie selbst.

Ein Dichterverein, der solchen positiven Gesetzen und Regeln übereinstimmend folgt, wird eine Schule genannt.

Es ist bekannt, daß es bey den Deutschen keine Schule gibt, wie z. B. bey den Franzosen — obwohl Schulen, z. B. die Göthe'sche, Schiller'sche, Tieck'sche u. a. — Ob dieß zu beklagen sey, oder nicht, lassen wir hier dahin gestellt seyn. So viel ist aber gewiß, daß ein Dichter-Jüngling sehr wohl thut, wenn er sich bey seinem Bildungsgeschäfte irgend einen Meister als — gleichsam personificirtes — Ideal wählet, damit er sich vor jenen Abwegen bewahre, wohin eigene beschränkte Ansicht, eine unstäte Laune, oder irgend eine hohle Theorie so leicht verführet. Welchen von den anerkannten Matadoren er folge, kann ziemlich gleichgültig seyn. Sein eigenes Gefühl der Verwandtschaft mit dem oder jenem wird ihn hierin, wo nicht am sichersten leiten, doch am meisten nützen. Hat er sich dann einmahl durch den Geist irgend eines Künstlers in den Geist der Kunst selbst hinein gefühlt oder gedacht, so wird es späterhin immer noch Zeit seyn, sich im Kunstgebiethe weiter umzusehen, und mit der Gründlichkeit in der Ansicht und Ausübung jene Vielseitigkeit sich anzubilden, ohne die keine Billigkeit im Urtheile, und keine Fruchtbarkeit im Geschäfte denkbar ist.

II. Quantität.

§. 11.

Vollständigkeit.

Vollständig ist dasjenige, was alles Gleichartige in sich schließt.... So einfach dieser Satz dem Ausdrucke nach ist, so mannigfach und reichhaltig ist er nach seiner Bedeutung und Anwendung. Denn wie weit erstreckt sich nicht diese Gleichartigkeit der Gedanken, Bilder und Gefühle! Um jedes Etwas, das wir denken und dichten, dehnt sich sogleich auch, wie um ein Centrum, eine Fläche nach allen Richtungen aus, worin, wie eben so viele Strahlen, die verwandten Begriffe, Bilder und Gefühle ein- und auslaufen. Ja, die Peripherie kann sich immer mehr erweitern, immer mehr Erscheinungen in ihren Kreis hinein ziehen, das Entfernteste annähern, das Befremdendste ausgleichen, ja das Aeußerste selbst mit einander in Berührung setzen. Das Vollständige wäre also nur das Unendliche.

Hier kann mithin nicht die Rede seyn von der absoluten, sondern nur von einer relativen

Vollständigkeit. Der Dichter soll sein Bild durch irgend einen Kreis beschränken, welcher der Würde seines Gegenstandes und seiner Schöpfungskraft selbst angemessen ist; diesen Kreis soll er aber dann auch rein und ganz ausfüllen, mit dem Schönsten und Besten, was im Schatze seiner Phantasie verborgen liegt. Er ist in demselben Falle, wie der Mahler, der vorläufig die Größe seines Gemähldes überhaupt bestimmt, sodann die Zahl und den Umfang der besondern Gegenstände darnach ermißt, endlich erst, nach einem richtigen Verhältniß, das Ganze und jedes Einzelne ausarbeitet.

Man möchte sogar behaupten, daß, je kleiner der Umfang eines Gedichtes sey, desto größer der Inhalt, desto reiner die Form desselben seyn müsse. So bildet wenigstens die Natur, groß im Kleinen; und wenn Geßner eine „Betrachtung im Grase" schreiben konnte, so ließe sich ohne Zweifel eine noch ausführlichere und gehaltreichere über einen Grashalm anstellen. Das kleinste Lied eines Dichters, der wahrhaft Schöpfer, Nachahmer der Natur ist, hat, wie ein Infusions-Thierchen, Gliedmaßen, Sinne, und hauptsächlich ein Herz. Jedes ist vollständig, ja vollkommen in seiner Art. — Wenn daher ein geist-

voller Schriftsteller *) behauptet: es könne sehr schöne Gedichte geben, die weder Anfang noch Ende haben; so kann dieß nur so viel heißen: man könne eine gewisse Vor- und Nachstimmung des Gemüths supponiren, ohne sie eben in Worten auszusprechen. Aber das Gedicht ist doch ganz; es hat nähmlich ein- und ausgeklungen im Gemüthe selbst.

Vollständig (in seiner Art) muß daher jedes Gedicht seyn; aber eben nicht ausführlich; das heißt: es darf kein wesentlicher Theil des Bildes fehlen, aber doch wohl außerwesentliche; und es können und sollen wohl auch Nebenvorstellungen mit hinein gezogen werden, zur stärkern Verklärung der Hauptvorstellung; aber sie müssen nicht immer selbst wiederum in besondere Gruppen aufgelöset werden, die, als eben so viele Ganze für sich, ihre untergeordnete Theile in sich schließen, und nur vielleicht durch müßige Zwischenfiguren mit der Haupt-Idee in Verbindung und Einklang stehen.

Es ist jedoch auch ein Unterschied zwischen Vollständigkeit und — Vollständigkeit. Es gibt

---

*) Sternbalds Wanderungen.

nähmlich eine dürftige, und eine üppige. Jene hält sich bloß an das schlechtweg Nothwendige; diese verbreitet sich auch auf das Nützliche und Angenehme. Die erstere begnügt sich, das Bild bloß zu skizziren; die andere bestrebt sich, es ganz und gar durchzuzeichnen und durchzumahlen. Jene stellt uns fast nur den Begriff, den Schatten des Schönen dar; diese vergegenwärtiget uns beynahe das Ideal selbst, die Schönheit, wie sie leibt und lebt.

Dieses Dürftige, zur Noth Genügliche, oft Armselige, macht immer einen störenden Eindruck, der nicht selten alles Wohlgefallen am Schönen aufhebt. Zeichnet sich freylich ein solches Gedicht durch einen kühnen, geistvollen Entwurf aus, so mag sich die Phantasie noch sattsam an dem großartigen Plane vergnügen, der vielleicht, eben wegen des Mangels an Ausführung einzelner Parthien, im Ganzen desto freyer und kräftiger sich ausnimmt. Aber wenn, bey einem einfachen, leicht zu überschauenden Systeme, die einzelnen Gestalten noch dazu nichts an sich tragen, was die Aufmerksamkeit fesseln, und die Phantasie in ein gefälliges Detail einführen könnte, dann ist der Mangel fühlbar, und das Mißvergnügen, welches daraus entsteht, ist ein sicherer Beweis,

daß es dem Gedichte, bey allen sonstigen Schönheiten, doch — an Schönheit gebricht.

Es kann nicht leicht der Fall eintreten, wo die Schuld dieser Mangelhaftigkeit in der dürftigen oder spröden Natur des Gegenstandes selbst zu suchen ist; denn es gibt kein poetisches Thema (und wäre es zu einem Hochzeitgedichte), welches nicht einer mannigfachen und fruchtbaren Behandlung fähig wäre. Wie wir keinen Begriff denken können, ohne daß uns zugleich seine ganze Familie (Sippschaft) einfiele: eben so erweckt Ein Bild tausend andere in unsrer Phantasie. Zwey oder drey Farben sind hinreichend, um daraus eine unzählige Menge verwandter Couleurs zu bereiten; und aus zwey oder drey Gefühlen, z. B. Haß und Liebe, kann der Dichter einen ganzen Sturm von Leidenschaften ausmahlen, wobey ihm immer noch so viel Stoff übrig bleiben wird, um jenen Aufruhr der Elemente zuletzt noch mit einem Regenbogen oder mit Abendroth gleichsam einzufrieden.

§. 12.

K ü r z e.

In der Natur (bemerkt Lessing) ist alles mit allem verbunden; alles durchkreuzt sich, alles

wechselt mit allem, alles verändert sich eins in das andere. Aber nach dieser unendlichen Mannigfaltigkeit ist sie nur ein Schauspiel für den unendlichen Geist. Um endliche Geister an dem Genusse desselben Antheil nehmen zu lassen, mußten diese das Vermögen erhalten, ihr Schranken zu geben, die sie nicht hat; das Vermögen, abzusondern, und ihre Aufmerksamkeit nach Gutdünken lenken zu können.... Dieses Vermögen üben wir jeden Augenblick des Lebens; ohne dasselbe würde es für uns gar kein Leben geben; wir würden vor allzu verschiedenen Empfindungen nichts empfinden; wir würden ein beständiger Raub des gegenwärtigen Eindrucks seyn; wir würden träumen, ohne zu wissen, was wir träumten. Die Bestimmung der Poesie ist: uns in dem Reiche des Schönen dieser Absonderung zu überheben, uns die Fixirung unserer Aufmerksamkeit zu erleichtern. Alles, was wir in der Natur von einem Gegenstande, oder einer Verbindung verschiedener Gegenstände, es sey der Zeit oder dem Raum nach, in unsern Gedanken absondern, oder absondern zu können wünschen, sondert sie wirklich ab, und gewährt uns diesen Gegenstand, oder diese Verbindung verschiedener Gegenstände, so lauter und bündig, als es nur

immer die Empfindung, die sie erregen sollen, verstattet.

Hieraus erklärt sich zugleich, was und wozu Kürze sey. Sie entsteht nähmlich durch Abstraction des Gleichartigen, d. h. dessen, was mit der Hauptsache einer Handlung, dem Hauptzuge eines Charakters, dem Hauptone einer Empfindung zusammen stimmt. Figuren also, welche das Bild, statt es lieblich zu verbrämen, gleichsam überspinnen, und so dem Auge des Beobachters verdecken; Tropen, Gleichnisse, Periphrasen, welche keinen andern Werth haben, als daß sie das Gemeine ungemein bezeichnen, mithin Gedanken, Gefühle erheucheln; überhaupt alle Zierathen, die nur um ihrer selbst willen da zu seyn scheinen, nicht zur Verklärung und Verschönerung des Ganzen: alle derley überkünstliche Mittel sind Auswüchse, fremdartige Ranken, Schmarotzerpflanzen, die dem edlen Gewächse Reinheit und Ebenmaß, Luft und Licht, Kraft und Saft rauben.

Jedes Gedicht muß von irgend einer Idee ausgehen, und dahin zurückführen. Wir verstehen aber darunter nicht etwa ein logisches Thema, und stimmen keineswegs z. B. jenem pedantischen Scholiasten bey, welcher behauptete,

die Iliade spreche den Satz aus: Friede ernährt, Unfriede verzehrt. Aber ein Thema kann und soll doch ein Gedicht haben, nähmlich ein poetisches; und auch die Iliade und die Odyssee haben es, trotz ihrer unendlichen Mannigfaltigkeit; jene ist (wie Joh. von Müller bemerkt) ein Gesang auf den Muth und die Standhaftigkeit; in dieser wird Geisteskraft angepriesen.

Uebrigens beweisen eben diese zwey Protopoesien, daß das Gedicht, um kurz zu seyn, eben nicht eine schnurgerade Richtung nach dem ausgesteckten Ziele zu nehmen habe, sondern daß es auch von dem Heerwege, welchen die Regel angibt, abweichen, und auf Umwegen, über anmuthige und ergetzliche Fluren hin, ausschweifen dürfe. Die Schule nennt diese Abweichungen, diese Zwischenspiele und Ruhepuncte, Episoden. Der Prosaist schlägt freylich immer den nächsten und leichtesten Weg ein; denn er befindet sich auf einer Geschäftsreise; der Dichter aber den angenehmsten; denn er will lustwandeln und genießen.

Es kommt mithin bey der Kürze nicht auf das Mehr oder Minder an, sondern auf das, was fördert, oder hindert. Ein Epigramm von zwey Zeilen kann immer noch zu lang, und ein

Epos von vier und zwanzig Büchern noch zu kurz seyn. Was da seyn oder fehlen kann, ohne die Handlung merklich zu verändern, ist nicht einmahl für einen Theil derselben anzusehen, sagt Aristoteles.

Die Absicht entscheidet, im Einzelnen, wie im Ganzen. Wie wir uns im Leben vor jedem vergeblichen Sinnen und Trachten am besten dadurch sichern, daß wir uns eine bestimmte Absicht wählen, einen gewissen Endzweck festsetzen, und dann alles, auch sogar das Geringste, dieser Absicht unterwürfig machen: eben so sollen wir auch in einem Gedichte nach einem vorausbestimmten Plane verfahren, alle Phrasen (auch eine ganze Zwischenhandlung ist eine Phrase) nach diesem Plane nicht nur uns vorzählen, sondern auch abwägen.

Nicht das bloße Erdichten, bemerkt Lessing, sondern das zweckmäßige Erdichten, beweiset einen schöpferischen Geist.

Horatius hat hierüber seinen Pisonen ein nahmhaftes Capitel gelesen. Er warnet sie vor Dichterwerken von gehalt- und zwecklosen Ideen, die, wie Fieberträume, durcheinander schwärmen, so daß weder Kopf noch Fuß zusammen paßt.

Die sogenannte licentia poetica findet vor ihm nur bedingten Schutz; er unterscheidet sehr wohl Freyheit von Frechheit, und verlangt mit Recht, daß man wenigstens nicht paare, was der Natur nach mit einander unverträglich ist. Das, was man gemeinhin schön nennt, gilt ihm nicht an sich schon als solches, sondern nur in Beziehung zum Ganzen. Da wird, sagt er, manches gar prächtig hingepinselt; allein — es war hier nicht der Ort dazu. Mache, was du willst, schließt er, nur, was du machst, sey mindestens Eins und Ganz. *)

§. 13.
Kraft.

Die Kraft beruht auf der innigsten Vereinigung des Mannigfachen in der Einheit. Ohne diese ausgleichende Eigenschaft, würde das Ringen nach Vollständigkeit gar leicht ins Weitschweifende, Planlose ausarten, so wie das Ringen nach Kürze ins Dürftige, Schroffe und Gezwängte. Eigenschaften, die sich gegenseitig beschränken, und durch diese mäßige Beschränkung freundlich vereinigen sollten, würden sich, ohne jenes vermittelnde

*) Ars poetica, v. 1—37.

Princip, wechselseitig widerstreiten, und dadurch feindselig vernichten.

Daher auch die meisten Fehlgriffe der Dichter, die meisten Fehlgeburten von Gedichten. Wenn einige nach Mannigfaltigkeit streben, nach Reichthum und Pracht, so geben sie uns ein Mancherley und Bunterley, und erschöpfen sich in Luxus und Verschwendung. Statt die Rede bloß in lieblich abwechselnden Farben spielen zu lassen, behängen sie dieselben (nach Horazens Ausdruck) mit Purpurlappen; statt den Charakter von irgend einer Grundfarbe aus in die verwandten Tinten, Schatten- und Licht-Nüancen hinüber spielen zu lassen, verpfuschen sie ihn durch ein Gemengsel schreyender Töne bis ins Carikirte; statt endlich die Fabel, wie ein unterhaltendes Spiel, in wenigen, angenehm reitzenden Verknotungen und allmählig sich gestaltenden Auflösungen durchzuführen, legen sie die Phantasie gleichsam auf die Folter, indem sie Räthsel auf Räthsel häufen, ein verworrenes Gewebe von Thatsachen mißbilden, und endlich alles und jedes durch einen Gewaltstreich zerhauen.

Wenn dagegen andere nach Einheit streben, nach Simplicität und Sparsamkeit, so geben sie

uns ein ermüdendes Einerley, ein leeres, körperloses Schattengebilde, eine höchst ärmliche Skizze, statt eines in Farbenglanz üppig strahlenden Gemähldes. Derley Dichter werden leicht wortkarg, einsylbig, geheimnißvoll. Statt einer blühend ausgemahlten Geschichte erzählen sie uns eine, in eine witzig seyn sollende Pointe, auslaufende Anecdote; statt eines, in sich vollendeten, leicht und bestimmt ansprechenden Charakters, werfen sie nur einzelne Züge hin, die fast wie eben so viele Fragezeichen aussehen; statt eines, aus dem Innersten quellenden Rede-Flußes von Empfindungen, setzen sie eine schroffe, starre Sentenz hin, und statt der Sentenz, wo sie an ihrem Orte wäre, einen Gedankenstrich.

Beyde Manieren sind gleich fehlerhaft und mißfällig. Jene zerstreuet, ermüdet zu sehr; diese gibt der Phantasie zu wenig Beschäftigung, macht Langweile. Jene jagt uns vom Wege zu weit ab in eine Wildniß von Episoden, durch die wir uns nicht ohne Mühe durcharbeiten können, und wobey wir das Ziel selbst aus den Augen verlieren; diese schleppt uns auf dem Heerwege fort, immitten von Staubwolken gemeinplätziger Tiraden, wobey wir, das ferne Ziel immer vor Augen, und zwischen einförmigen Umgebungen hin,

uns anfangs getäuscht, und zuletzt unbefriedigt fühlen.

Uebrigens glaube man ja nicht, daß mit einem bloßen Aus- und Abmessen, Verkürzen und Verlängern des Gedichtes die Hauptsache gethan sey. Alles dieß ist vielmehr nur ein Aeußerliches, Körperliches, — an sich nichts Geistiges; es ist nur das Mittel, das nöthige Werkzeug der Kraft, aber nicht die Kraft selbst. Durch eine solche künstliche Zusammensetzung entstünde nichts weiter, als eine Maschine, deren Theile zwar richtig construirt sind nach Zahl und Maß, aber der es an dem Wichtigsten, Unentbehrlichsten fehlt, an einer Triebfeder, vermittelst derer die Räder in Gang gesetzt und erhalten werden.

In dieser Hinsicht hat der Grieche ein sehr genau bezeichnendes Wort für „Kraft;" er nennt sie „Energie," ein Etwas, das im Werke selbst liegt. Halten wir uns bey Beurtheilung der Dichterwerke an diesen Begriff, so werden wir nicht leicht irren in der Würdigung derselben. Wir werden sie aus ihren Früchten erkennen. Eine Poesie hat Kraft, Geist, Leben, wenn sie in uns die Kraft aufregt, den Sinn ergetzt, den Geist erhellet, das Herz erwärmt; wenn sie uns

nur Eine trostvolle Aussicht eröffnet, Einen schönen Vorsatz erweckt, auch nur Eine froh- oder wehmüthige Thräne entlockt. Um dieses einzigen Vorzugs willen können wir ihr dann alle äußern Abnormitäten verzeihen.

III. Relation.

---

§. 14.
Ordnung.

Eine Ordnung muß seyn, in der Kunst, wie in der Wissenschaft; aber es kann, soll überall nicht Eine Ordnung seyn. Die Poesie hat eine andere, als die Prosa. Eine Ode z. B. besteht nicht, wie eine Chrie, aus einer Proposition, Exposition und Conclusion. Sie fängt oft mit dem Schluße an, und endet mit dem Anfang; meistens fällt sie sogleich in die Mitte hinein. Deßgleichen wiederum einzelne Formen der Poesie. Der Odendichter greift mit Einem Mahl in alle Saiten, daß Harmonien mächtig in einander rauschen, und in kräftiger Fülle sich fortbewegen, wie Fluthen, die sich in Fluthen begraben. Der Liederdichter liebt dagegen die Melodie; er schlägt

die Saiten des Gefühles leiser und allmählig an, und sein Gesang fließt dahin, wie ein Bächlein, dessen sanfte Wellen, gleichsam schäkernd, sich verfolgen, und noch im Fliehen sich küssen.

Ueberhaupt lassen Gedichte von bildlicher Form, mehr als die übrigen, eine mannigfaltige Ordnung zu. Man denke sich z. B. das Thema „Sehnsucht," sey's nach der Heimath dieß= oder jenseits, nach der Jugend, nach der Geliebten, nach Rom, nach sonst Etwas. Wir haben hier die wenigen Elemente: seliges Gedenken der Vergangenheit, Mißbehagen in der Gegenwart, Zweifel, Trost, Ergebung. Man versuche aber die Zusammensetzung, oder lese die Versuche selbst bey unsern Dichtern; und man wird erstaunen über die Menge der verschiedenartigsten Variationen.

Wer aus dieser Verschiedenartigkeit der Ordnung auf ihre Abwesenheit schließen wollte, der würde sich sehr irren. Die poetische Disposition offenbart sich nur nicht so leicht, wie die logische; wie denn die Kunst überhaupt — die Kunst zu verdecken sucht. Wir können uns hievon bey Durchlesung eines jeden trefflichen Gedichtes überzeugen. Wir fühlen es, wenn wir es gleich nicht demonstriren können, daß diese Ordnung

die beste, ja die einzig gute in diesem Gedichte sey. Es fehlt uns nicht an Principien, sondern oft nur an Observationen. Es geht uns hierin, wie in der Musik. Wir nehmen gar wohl den natürlichen, sichern, ordentlichen Gang einer schönen Composition wahr, und erkennen ihn als den richtigsten, besten; obwohl wir übrigens in Verlegenheit kommen dürften, wenn wir den freyen Tonsatz, wie etwa einen streng gebundenen (z. B. im Contrapunct), nach mathematischen Gesetzen analysiren sollten.

In Gedichten von historischer Form erscheint freylich die jedesmahlige Ordnung leichter und auffallender; denn sie gestaltet sich hier, im Aeußern, nach den Bedingungen der Zeit und des Raums; nach Momenten, die von jedem gesunden Sinne richtig aufgefaßt und dargestellt werden können. Indessen ist es mit dieser äußern Ordnung noch nicht abgethan; denn auch in einer Epopöe z. B. sollen die Schauplätze nicht bloß nach einander folgen, wie etwa in einem Guckkasten, sondern auch aus einander (Es ist ein großer Unterschied, sagt Aristoteles, ob etwas durch etwas bewirkt wird, oder nur auf dieses folgt). Die Epopöe ist nicht nur eine Reihe von Begebenheiten, die sich durch Raum und Zeit wechselseitig bedingen,

sondern — eine Handlung, deren Momente aus dem innern Leben des Menschen heraustreten, und dahin eingreifen. Kurz, die Handlung des Helden in diesen und jenen Situationen muß motivirt seyn; und diese Motive selbst, diese zureichenden Gründe, warum er sich so und nicht anders benimmt, müssen in einer Ordnung folgen, die, unabhängig (d. h. wohl veranlaßt, aber nicht bewirkt) von den äußern Ereignissen, sich nach den Gesinnungen des Helden richtet.

Der Unterschied ist also der: Die äußere Ordnung stellet die Data, Gefühle, Bilder nach einander als sinnliche Erscheinungen dar, die jedoch in wechselseitiger (historischer) Causalverbindung stehen; die innere Ordnung dagegen entwickelt sie aus einander als Aus- und Einflüsse des Geistes, die aus Beweggründen entstehen oder doch zu Beweggründen führen. Jene wirkt mechanisch, von Außen her; diese organisch, durch Triebe. Die erstere fällt ins Auge und befriedigt die Sinne; diese geht aus dem Geiste zum Geiste.

Uebrigens kann die Theorie über Ordnung, wie über alles andere, keine bestimmten Normen angeben; das Allgemeine, die Regel, paßt eben darum nicht, weil sie Regel ist, ganz auf das

Besondere, auf einzelne Fälle. So treffend daher auch Horazens Bemerkung ist, *) und so philosophisch richtig die Erklärung des Aristoteles von Anfang, Mitte und Ende eines Gedichtes, **) so erschöpfen sie doch die Sache nicht, sondern geben nur ferner zu bedenken. Jedoch gibt es ein zuverlässiges Verfahren, in jedem gegebenen Falle die richtige Ordnung zu treffen. Es ist dasselbe, wie bey dem Denkgeschäfte: daß man nähmlich Alles von einer Haupt-Idee, einfach und natürlich ableite und dahin zurückführe. Bey einiger Aufmerksamkeit ist eine Verirrung und Verwickelung in diesem Bildungsgeschäfte so wenig möglich, als in einem, nach Principien geregelten Gedankenlaufe. Der sinnige Dichter wird bey seiner Composition diejenigen Farben sehr leicht bemerken, die sich auf eine natürliche Art verschmelzen, so wie die andern, die sich anfremden, ja anfeinden; und er wird daher die erstern in

---

*) Ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor:
Ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici,
Pleraque differat, et praesens in tempus omittat.

**) Cap. IV.

unmittelbarer Folge verbinden, und die andern, die schreyenden, von einander trennen, oder doch durch Mitteltinten mildernd vereinigen. Kurz, wer seines Stoffes überhaupt mächtig ist; wer, ausgerüstet mit einer fruchtbaren und kräftigen Phantasie, von dem, was er zu dichten unternimmt, tiefe Einsicht und klare Uebersicht zu erlangen sucht: dem wird es, wie Horaz sagt, nie an Fülle und Klarheit, nie an Ordnung fehlen. *)

§. 15.
Zusammenhang.

Wie in der Natur, so soll es auch in der Kunst kein vacuum, keinen saltus geben, sondern die gleichartigen Elemente sollen sich hier, wie dort, einander annähern, berühren, vereinigen. Aus vereinzelnten Farbenstrichen entstehet noch kein Gemählde, aus abgebrochenen Tönen kein Gesang; und eben so wenig aus abgerissenen Worten und Wortreihen ein Gedicht. Die Mitteltinten mit ihren Schatten- und Licht-Nüancen, die Uebergänge mit ihren Bindungen und Lösungen, die Vermählungen unter verwandten Wort-

*) — — — Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.

familien bringen erst Consistenz in die einzelnen Theile, und eine Bedeutsamkeit, eine Idee ins Ganze. Die Ordnung ist selbst nur Vorbereitung, — der Zusammenhang (technische) Vollendung des Kunstwerkes.

Es gibt denn freylich auch eine Ueberschätzung des Zusammenhangs, so wie der Correctheit überhaupt. Viele meinen: wenn die Sache nur zusammenhängt, so sey schon etwas d'ran. Es ist aber nichts daran, wenn nichts darin ist. Was nutzt eine noch so elegante Fassung, wenn, statt des Demants, nur ein Glasstein daraus schimmert? In dem Sinne hat Hippel Recht, wenn er sagt: „Ordnung, Zusammenhang seyen nur Mittel, das Formale; an sich hätten sie keinen Zweck." Aber er geht zu weit (wie es denn oft mit ihm der Fall ist), wenn er hinzusetzt: „Sie seyen bloß das Schweißtuch, worin man das vergräbt, was man erhalten hat." Man muß von der Form mit mehr Respect reden; sie ist zwar nicht das Wesen, aber doch die Hülle desselben — nicht die Schönheit, aber doch ihr Ausdruck — nicht der Spiritus, aber doch der Körper, in dem jener lebt und webt, und durch den er im Commerz steht mit seines Gleichen.

Man muß aber erstens wohl unterscheiden zwischen dem ausdrücklichen und dem versteckten Zusammenhange. Jener steht diesem als Kunstmittel weit nach; denn bey jenem bedarf man erst noch einer Vorrichtung, einer äußern Zuthat, um die spröden Materialien in Berührung und Vereinigung zu bringen; bey diesem dagegen braucht man nichts, als die Form des Materiales, so daß es sich von selbst berührt und vereiniget. Hier fallen meistens Ordnung und Zusammenhang in Eins zusammen; und man darf nur die Stoffe nach dem wohlgedachten Plane an einander reihen, um sie sogleich auch in einander zu fügen... Am Plane liegt das Meiste; und darum muß ein Gedicht immer schon vollendet seyn (im Kopfe), ehe es begonnen wird. Sonst liefert man lauter Bruchstücke, die, wenn man sie auch durch einen künstlichen Apparat in Verbindung setzt, doch nimmermehr sich zu einem Ganzen, einem Künstlichen, gestalten werden.

Vorzügliche Dichter verstecken sogar den Nexus (so wie überhaupt alles, was an Correctheit mahnt), so sehr, daß ihn nur ein scharfsichtiges, geübtes Auge entdecken kann, während ein gemeiner Sinn nur Fragmente und Intervallen wahrnimmt. Derley Dichter verschmähen nähmlich

alle mechanischen Bindemittel, und lassen die Stoffe durch die Kräfte zusammen halten, die in ihnen liegen. So füllet bey ihnen das, was gemeinhin als ein vacuum gelten dürfte, der Geist aus. Wenn z. B. Göthe in seinem Götz die Hauptmomente seines Lebens heraushebt, und sie in einem Cyklus von Gemählden uns vorstellt; so gibt er uns nicht ein rhapsodisches Aggregat von Begebenheiten und Handlungen, sondern ein System, worin alle die mannigfachen Parthien von einer einzigen klaren, großen Idee (des Ritterthums nähmlich), durchdrungen und verbunden sind. Dieser höhere Nexus kann nur dem entgehen, der das Auge mehr auf das äußere Scenarium, die Decoration, als auf das innere, die Action, richtet.

Diesen innern Nexus muß man nähmlich zweytens wohl unterscheiden von dem äußern. Dieß übersehen diejenigen, welche (um ein anderes Beyspiel zu Hülfe zu nehmen) Shakespear tadeln, daß er die Erscheinungen zu sehr in Raum und Zeit verflüchtige, und dagegen die Französischen Schauspieldichter loben, weil sie so viel Sorge tragen, um eine Scene der andern gleichsam in die Hand zu spielen. Indessen ist nirgends mehr Zusammenhang, als in den Dramen des Britten

(ein p s y ch i s ch e r nähmlich); während in den meisten Stücken der Franzosen und ihrer Nachahmer, trotz den scenischen Verschlingungen, die leersten Stellen und die unnatürlichsten Sprünge vorkommen. *)

In dieser Enthüllung des innern Lebens, in der Entwickelung und Wirksamkeit der Gesinnung und der Leidenschaft, in der Darstellung des Charakters, ist hauptsächlich der wahre Nexus zu suchen. Die äußern Erscheinungen mögen noch so natürlich und kunstgemäß auf und aus einander folgen: wenn sie nicht mit den Erscheinungen des Innern in Verbindung gesetzt, und diese letztern selbst nach psychischen Gesetzen geordnet und verbunden sind; so mag daraus wohl eine anziehende Erdichtung entstehen, aber nimmermehr ein Gedicht. Der wahre Dichter führt uns in die innere Welt selbst ein, an welcher er die äußere nur sich abspiegeln läßt; er zeigt uns, wie der Mensch in dem Entwickelungs-Processe des guten und schlimmen Princips a l l m ä h l i g sich gestalte; wie jede Leidenschaft m i t a n d e r n sich verzweige, und das ganze Wesen des Menschen bedinge und um-

---

*) Man lese hierüber nach, was (nebst andern) Lessing in seiner Dramaturgie sagt.

ändere; wie kein Entschluß, kein Wunsch, keine Neigung in seinem Herzen sich rege, die nicht ihre Entstehung, ihre Nahrung in einem tiefern Leben, in Grundsätzen, Gewohnheiten und Leidenschaften habe; kurz, wie dieses ganze innere Seyn und Werden in einem eben so strengen sittlichen Nexus stehe, als das äußere, das Sinnenleben mit seinen mannigfachen Erscheinungen in einem physischen.

§. 16.
Maßverhältniß.

Es gibt ein doppeltes Maßverhältniß: des Ganzen, als solchen, und der Theile unter sich.

In Bezug auf das erstere erklärt sich Aristoteles sehr richtig, wenn er sagt: Das Schöne liegt in einer bestimmten Größe. Es ist nicht genug, daß die Theile eines schönen Objectes in richtiger Ordnung und genauem Verhältnisse zu einander stehen, sondern auch das Ganze an sich schon muß eine angemessene, nicht jede beliebige Größe haben. Daher wird weder ein sehr kleines Object schön seyn, weil die Momente der Anschauung, da die Succession in der Zeit unmerklich ist, in einander fallen; noch ein sehr großes,

weil hier die Anschauung nicht alles auf einmahl fassen kann, und dem Betrachtenden, da nicht alle einzelnen Theile von ihm übersehen werden können, das Ganze verloren geht. Eine Handlung (überhaupt ein Gedicht) wird mithin desto schöner seyn, je größer sie ist, ohne unübersehlich zu werden. *)

Das andere Maßverhältniß, der Theile unter sich, kann man vielleicht am deutlichsten dadurch erklären, daß man sie die Perspective in der poetischen Zeichnung nennt. Dieß mag wenigstens auf die Fabel passen, d. h. die historisch-poetische Darstellungsweise. Jemehr hierin die Objecte in den Hintergrund zurück treten, desto mehr muß ihre (relative) Größe abnehmen. Eben so das Licht. Eine ungewöhnliche Helle auf Nebenobjecten wirft schon darum einen Schatten auf das Hauptobject. Der erste Blick auf das Tableau muß uns den Gesichtspunct bestimmen, von dem aus das Ganze betrachtet, und in seinen Theilen unterschieden werden sollen. Sonst läuft das Auge irre umher auf den Parzellen, und es findet weder Anfang noch Ende, weder Absicht noch Zweck, — ein buntes Farbengemisch ohne Plan, und ein Materiale ohne Idee.

*) IV. Cap. —

Ein Dichter, dem es an diesem Augenmaße fehlt, wird manches Object im Hintergrunde mehr erhellen und vergrößern, als es das Gesetz der Proportion erlaubt. Indem er die Haupt-Idee entweder gar nicht auffaßt, oder doch wieder verliert, verschwendet er seine Kunst auf Nebendinge, und folgt der Laune des Augenblicks mehr, als der ewigen Regel.

Zu solchen Mißverhältnissen kann sich der Dichter nie verirren, der gleich anfangs, ehe er den Pinsel ergreift zur Ausführung, schon in der Anlage die Grundlinien zog nach perspectivischen Regeln. Er wird sich dann von selbst gezwungen fühlen, das, was er groß anlegte, auch groß auszuführen, und in die weiten Contouren auch eine frische Färbung zu bringen mit ihren mannigfachen Abstufungen.

Schwerer ist es schon, das richtige Maßverhältniß in den Charakteren zu treffen, in der poetischen Historienmahlerey. *) Hier reicht man mit dem natürlichen Augenmaße nicht aus, überhaupt nicht mit den Regeln gewöhnlicher Psychologien, welche die Seele bloß anatomiren. Der Dichter muß, im höchsten Sinne des Wortes,

*) Ut pictura, poesis. Hor.

Kenner des menschlichen Herzens seyn, und nicht nur jede Affection für sich, den Zug des Schmerzens und der Freude, der Wehmuth und der Zufriedenheit u. s. w. studieren, sondern auch ihre Beziehung auf das Ganze, ihren Einfluß auf die Haltung und Bewegung aller damit verwandten geistigen Elemente. Eine ruhige, regelmäßige Figur zu entwerfen, worin alle Theile in richtiger Proportion und Symmetrie zu einander sich verhalten, ist eine Aufgabe, welche etwa noch ein Schüler zu lösen vermöchte; denn der Kanon hierzu findet sich fast in jedem Lehrbuche. Aber den Menschen in der Bewegung der Leidenschaft, in dem abnormen Zustande der Exaltation des Geistes und des Herzens, durchaus richtig zu zeichnen, vermag nur der echte Künstler, der Meister.

Ist nun dieß so schwer bey einer einzigen Figur; um wie viel mehr bey einer Figuren-Gruppe! Damit reicht man noch nicht aus, daß z. B. die Hauptfigur, der Ordnung nach, voran stehe; sie muß vor stehen, der Farbe und dem Lichte nach. Der Amerikanische Wilde auf dem schönen Gemählde, das den Tod des General Wolf vorstellt, steht im Vordergrunde, deßgleichen der Narr in „König Lear", wie die Helden;

aber die Künstler wußten sich im Maße zu bescheiden, so daß keine Abirrung, geschweigens eine Verwechselung denkbar ist. Die beyden Figuren weisen auf die Hauptfigur hin, jener als Repräsentant einer ganzen huldigenden Nation, dieser als Repräsentant des Schicksals, das oft auf eine so sonderbare Art mit den Menschen spielt. Sie sind also selbst nur die Lichtträger, zur Beleuchtung der Hauptfigur; und trotz dem grellfarbigen Costüme kennt man's ihnen sogleich an, daß sie nur die Livree dessen tragen, an den sie sich wenden mit Blick und Rede.

Besondere Poetik.

I. Modalität,
rücksichtlich der Gegenstände der Vorstellungen.

§. 17.
Historische Poesie.

Wenn der Dichter seinen Stoff aus der Geschichte nimmt, so kann er dabey eine doppelte Absicht haben: entweder will er ein an sich dunkles, ödes Factum durch das Licht und die Wärme seiner Phantasie aufhellen und befruchten; oder er will eine tief liegende großartige Idee an irgend einer äußern Erscheinung gleichsam abspiegeln lassen, in der Anschauung nachweisen. Im erstern Falle kommt seine Phantasie der Beschränktheit der Erfahrung zu Hülfe, indem sie die in Nebel gehüllten Gestalten beleuchtet, ihre Umrisse genauer bestimmt, und ihre isolirten

Figuren mit dem Ganzen, mit der Welterscheinung selbst, in Verbindung setzt. Im andern Falle begrenzet sie dagegen die Unendlichkeit der Vernunft; sie fasset das an sich Unübersehbare in einen Rahmen, und verleiht so dem All, das dem gemeinen Auge wie ein leeres, zerflatterndes Luftgebilde erscheint, Gehalt, Consistenz und eine vollendete, abgerundete Gestalt. In beyden Fällen waltet freylich, wie im Gedichte überhaupt, Täuschung, Imagination, Fiction; aber nur in der Form, nicht in der Materie. Denn den Dichter leitet in seinen Bildungen die sichere Ueberzeugung — auf der einen Seite, daß alle Erscheinungen der Geschichte sich nach gewissen sittlichen und religiösen Gesetzen begeben, die sich immer und überall, wenn auch in verschiedenen Modificationen, rein bewahren und wiederhohlen; auf der andern Seite, daß die Vernunft-Ideen Urbilder seyen, die in den historischen Erscheinungen als eben so viele Abbildungen dem sinnigen Beobachter sich darstellen, und ihn zur Deutung des geheimnißvollen Sinnes auffordern. Dort, wie hier, ist der Dichter ein wahrhaftiger Seher, der die stummen Winke der, in unergründlicher Tiefe wirkenden Natur zu verstehen, und in den ewigen Lichtglanz der Vernunft, wovon andere nur

geblendet werden, zu schauen vermag. Dem gemeinen Auge erscheint die Geschichte nur als ein Aggregat zufälliger Phänomene, ohne Bedeutung, ohne Zusammenhang; dem Auge des Dichters aber ist sie eine geheimnißvolle Schrift, von dem Finger des Allmächtigen selbst auf die Tafeln des Raumes und der Zeit geschrieben. Die Geschichte stellt an ihn Fragen; seine Vernunft gibt ihm Antwort.

Der historische Dichter geht also nicht nur weiter, als der historische Denker; er schlägt sogar einen ganz andern Weg ein, verfolgt ein ganz anderes Ziel. Die Poesie beschäftiget sich mehr mit der allgemeinen Form der Begebenheiten (bemerkt schon Aristoteles), die Geschichte mit wirklichen einzelnen Begebenheiten selbst. Die Poesie gibt also einen generischen Ueberblick, die Geschichte einen speciellen. Jene umgeht manches, was die Form stören, und zieht dagegen manches hinein, was die Form ergänzen könnte; diese thut nichts davon, nichts dazu. Der Dichter sucht sich für seine Idee, für seinen Helden irgend einen historischen Moment, und behandelt den Stoff seiner Absicht gemäß; der Geschichtschreiber sucht in dem historischen Momente die Idee, den Helden, und bestrebt sich, aus den verworrenen Zügen

irgend ein Ideal zu gestalten. Jener verkörpert also den Geist; dieser vergeistigt den Körper. In des Dichters Kopfe ist der Held bereits fertig, und er sucht sich für ihn nur einen Namenspatron in Cäsar, Alexander, Scipio; in des Historikers Materialien liegen die Parcellen dieser Männer verworren durch einander, und er muß sie erst, nach dem Ideale, das er in sich trägt, zusammensetzen und beleben. So bildete etwa Schiller seinen Wallenstein als Dichter und als Historiker.

Die Frage, wie weit der historische Dichter von den Datis abweichen dürfe, kann daher im Allgemeinen leicht beantwortet werden. Er darf dieß so oft thun, als durch diese Abweichung eine höhere Schönheit seiner Kunst, eine höhere Zweckmäßigkeit erreicht wird. Es kommt dabey hauptsächlich auf die Idee an, die er von der Geschichte, als einer vom Weltgeiste motivirten Handlung, annimmt und festsetzt. Was hierauf keinen Bezug hat, ist ihm Zufälligkeit, welche, seinem höhern Plane gemäß, als überflüssig weggelassen, oder als fremdartig abgeändert werden kann. Was aber seinen bedeutenden Einfluß behauptet; was zur Entwickelung und Vollendung des moralisch schönen Seyns im Charakter des Helden und

seiner Zeit wesentlich beyträgt, das sucht er heraus zu heben, und selbst durch Hinzudichtung wichtiger Nebenumstände zu erörtern und anschaulich zu machen. Dem Dichter (wie schon anderswo erinnert worden) liegt wenig an der Wirklichkeit, alles aber an der Wahrheit. Die wirkliche Geschichte liefert ihm (in der Regel) nur eine Musterkarte von vielgestaltigen, vereinzelnten, in die Kreuz und Quer laufenden Zügen; und es ist eben seine Aufgabe, in dieses Aggregat Ordnung, Ebenmaß, Sinn und Charakter zu bringen. Hat einmahl sein Genius vorläufig sich aus diesen Andeutungen die Physiognomie des Zeitalters und des Helden divinirt, dann ist es ihm allerdings erlaubt, einige Linien, welche die Zeit verwischt hat, zu ergänzen, andere, welche eine ungeübte oder unredliche Hand hineingepfuscht hat, auszustreichen, und solche endlich, die ihm zu matt oder zu scharf aufgetragen dünken, mit verständiger Willkühr zu verstärken oder zu mildern.

§. 18.

Philosophische Poesie.

Das philosophische Gedicht ist, wie das historische, entweder eine bloße Uebertragung oder eine reine Bildung. In jenem liegt ein

prosaischer Stoff zu Grunde, der nur gleichsam mit einem poetischen Firniß überzogen wird, um den Lichtglanz zu verstärken (z. B. Tiedge's Urania); in diesem aber dominirt zunächst eine poetische Idee, die aber freylich, wie alles Vernunftgemäße, eine philosophische ein- und aufschließt (z. B. Göthe's Faust).

Im erstern Sinne ist jeder echte Philosoph ein Dichter. Von dem ältern Plato wissen wir's; desgleichen von dem jüngern (Fr. H. Jacobi). Dem Symposion des erstern fehlt nicht viel, um sich den vollendetsten Dramen anzureihen; und des letztern „Allwill" darf sich kecklich dem herrlichen „Werther" an die Seite stellen. Aristoteles und Kant sind nur (obgleich die größten) Anatomen unter den Philosophen; denn sie lehren uns bloß den Leichnam der Wissenschaft kennen, nicht, wie jene, Körper, in denen der Odem des Geistes weht und die Pulse der Seele schlagen.... Von andern, „den Kärnern bey dem Bau großer Herren" kann hier ohnehin keine Rede seyn.

Philosophie unterscheidet sich so fern von Poesie nur darin, daß jene forscht und untersucht, diese schaut und fühlt; daß die erstere das Bild

als Mittel gebraucht, um das Wahre im Schönen darzustellen; die andere dagegen als Zweck, indem sie die elegante Form an einem soliden Materiale nachweiset, mithin im Wahren das Schöne. So verschieden aber ihre Tendenzen sind, so identisch sind ihre Principien. Die Ideen „Wahrheit und Schönheit" liegen ja in der Vernunft selbst nicht als fremdartige Elemente neben einander, sondern sie berühren, durchdringen sich ganz und gar. Die Griechen hatten für diese Gemeinschaft ein sehr bezeichnendes Wort an ihrem „καλον κ'αγαϑον," womit sie bekanntlich das Höchste, Reinste des menschlichen Sinnens und Strebens andeuten wollten. Ein Philosoph, der das Wahre vom Schönen trennt, beraubt den Baum der Erkenntniß seines Schmuckes, um ein Paar verhüllte Früchte ans Licht zu bringen.

Wir kehren nun den Satz um, und behaupten: Jeder echte Dichter ist zugleich Philosoph. Die Phantasie findet ihre Befriedigung erst in der Lösung des letzten Wie, in der Ur-Idee, wie der Verstand in der Antwort auf das letzte Warum, in dem Ur-Princip. Das Wie und Warum, die Gestalt und das Wesen sind sogar vereinigt (wenn auch nicht Eins): die Poesie ergetzet sich

an der Blüthe der Vernunft, die Philosophie an der Frucht. Aber liegt nicht auch schon in der Blüthe die werdende Frucht?

Darum war auch (bey ganzen Völkern, wie bey einzelnen Menschen) die Poesie früher als die Philosophie. Die ersten Dichter waren zugleich die Weisen ihres Volkes. Was Homer den Griechen galt, das weiß man; nähmlich nicht bloß als poeta laureatus, sondern auch als doctor aller menschlichen und göttlichen Wissenschaften. Vindicirte sich späterhin die Prosa den philosophischen Katheder: so behielt doch die Poesie immer noch den eigentlichen Volksunterricht; und Sophokles und Euripides haben sicherlich zur Bildung der Griechischen Welt eben so viel, vielleicht mehr beygetragen, als die Akademie und die Stoa.

Von der neuern Zeit ließe sich noch mehr sagen, trotz dem, daß man den Unterschied zwischen Prosa und Poesie immer schroffer bezeichnete, nicht ohne große Beeinträchtigung der letztern. Es sey aber hiemit nicht den Philosophen zu Trutz gesagt, wenn wir behaupten: daß in Shakespear's Dramen eine scharfsinnigere Psychologie entwickelt sey, als vielleicht in allen philosophischen Compendien. Welche Theorie hat den Sündenfall, die

von Kraft und Schwäche gemischte, menschliche Natur, die belohnende und rächende Nemesis, und die gigantische Idee des Schicksals sinniger und ergreifender geschildert, als er in seinem Macbeth, Hamlet und Lear? Wer hat überhaupt die Geheimnisse des Herzens, den Widerstreit der Neigungen und die Macht der Leidenschaft, die unendliche Sehnsucht und Ahndung des Menschen, die ganze Organisation des Geistes mit all seinen Abnormitäten so wahr und schön enthüllt, als dieser wunderbare Genius?

„In Shakespear's Lear (sagt Fr. H. Jacobi) steht alles da, nur wie Allegorie und Gleichniß. Nicht was Ein Mahl geschah, und Ein Mahl wieder geschieht, sondern was immer da ist und vorgeht, erblicken wir. Der Geist wird weggezogen unvermerkt vom Einzelnen zum Allgemeinen; jede zufällige Beziehung verschwindet, wird vergessen; und es steht allein der fürchterliche Umriß einer allgemeinen Welt- und Menschengeschichte da. Welch ein Anblick! Siehe, die ganze Natur, leblose und belebte, vernünftige und unvernünftige, wie aufgethürmte Wolken durch einander wogend, hierhin und dorthin, über sich unter sich, sich entformend und formend, kaum noch schwebend: eine schwarze, schwere, stumme

Nacht; und nur hie und da ein Wetterleuchten Gottes, Blitze der Vorsehung, welche das Gewitter zerreißen."

Wir wollen damit keineswegs behaupten, daß das philosophische Gedicht etwa einen Cursus über Psychologie oder Moral enthalten soll. Das sey ferne. Der Dichter soll bilden; das ist seine Bestimmung; er soll das Urschöne darstellen in der Anschauung; er soll aus der tiefsten Tiefe der Vernunft Formen hervorhohlen, die schon durch ihr bloßes Daseyn, ohne Nebeninteresse, gefallen, beseligen. Aber er kann nicht bilden, ohne irgend einen Stoff, und zwar einen der Form angemessenen, reinen, ätherischen Stoff zu haben; er kann das Urschöne nicht darstellen, außer in dem Urwahren; er kann aus der poetischen Vernunft nicht ein Bild hohlen, ohne zugleich dessen philosophische Bedeutung ans Licht zu ziehen. Darum sind gerade die schönsten Gedichte zugleich die sinnigsten; sie enthüllen die wichtigsten Wahrheiten, geben die befriedigendsten Trostgründe, lösen die geheimsten Räthsel, erregen die erhabensten Gefühle, durchdringen heiligend und beseligend den ganzen Menschen. Der Dichter braucht sie nicht erst geflissentlich hinein zu legen; sie liegen schon darin, und er darf nur die Farben

künstlich spielen lassen, um zugleich Licht und Wärme hervorzubringen.

§. 19.
Phantasie.

So nennen wir *) eine Dichtung, welche, zwischen der historischen und der philosophischen mitten inne liegend, zunächst für die Phantasie, als die zergliedernde Dichtkraft, Stoff und Form wählt und behandelt.

Dieser Unterschied ist aber auch nur rein theoretisch, denn in Praxi fließen diese dreyerley Gedichtarten so in einander, wie die Dichtungskräfte selbst mit einander zusammenwirken. Ein historisches Gedicht, wie wir hörten, darf nicht nur Fictionen der Phantasie in seinen Plan hinein ziehen, sondern muß sich sogar, wenn es vortrefflich seyn will, bis zur philosophischen Bedeutsamkeit erheben. Eben so kann das phantastische Gedicht seinen Faden an irgend ein bekanntes historisches Factum anknüpfen, und soll in seiner

---

*) Metonymisch das Product bezeichnend, statt der Kraft, die es hervorbringt. In diesem Sinne kennt es bereits der musikalische Sprachgebrauch.

Tendenz etwas mehr verrathen, als bloß ein Spiel mit Formen — auch philosophischen Sinn, Tiefe des Gemüthes, Vernunft.

Obgleich die Materie des phantastischen Gedichtes eine reine Erdichtung (Fiction) ist, mithin über alle historischen Beziehungen, in der Regel, sich hinweg setzt: so darf es, in Anordnung und Ausführung, doch nicht nach bloßer Willkühr sich gestalten, sondern es muß sich an eine gewisse Gesetzmäßigkeit binden, und so, wie jedes Kunstwerk, Freyheit in der Nothwendigkeit darstellen. Bewegt es sich in den Kreisen der sinnlichen Welt, so wird es dem einfachen Gange folgen, den die Natur allen Erscheinungen vorschreibt; erhebt es sich aber in die Region des Wunderbaren, so wird es auch hier eine, obgleich höhere Ordnung finden, und einen, obgleich verstecktern Zusammenhang in Ereignissen, Gefühlen und Handlungen. Die Kunst darf eben so wenig, als die Wissenschaft, je sich der Herrschaft der Vernunft entziehen; diese aber hat ihre sichern Normen, die zwar in der Anwendung mannigfach seyn können, aber in der Idee ewig Eins sind.

Dessen ungeachtet darf man es doch als Regel für diese Dichtart annehmen, daß sie desto

vortrefflicher sey, je neuer und sonderbarer die Erfindung, je eigenthümlicher die Ordnung, je versteckter der Zusammenhang ist. Dieß liegt in der Natur dieser Dichtung. Die historische Poesie interessirt vielleicht schon genug durch das gewichtige Factum, das gleichsam von selbst zur Einbildungskraft und zum Gefühle spricht; die philosophische imponirt dagegen schon durch die Erhabenheit der Idee, die durch sie angekündigt und geoffenbart wird; aber die phantastische Dichtung wird nur dann ansprechen und ergreifen, wenn sie dem fingirten Stoffe eine sinnige Gestalt, und der an sich hohlen Form einen gewichtigen Inhalt anbildet. Wir wollen damit nicht behaupten, daß diese Poesie deßhalb die beste sey; vielmehr, sie ist unsers Dafürhaltens nur dann gut, wenn sie das Beste in dieser Art leistet. Jene beyden Dichtungen sind Göttergaben, durch einen Seher uns mitgetheilt; diese aber ist mehr Menschenproduct, mit vielem eignen Fleiße ausgebildet. Jene sind Werke des Genies, dieses Werk des Talentes.

Darum treffen wir auch in diesem Fache das Meiste an, und, leider! meistens auch nur Mittelmäßiges oder gar Schlechtes. Wir brauchen nur an die sogenannten „Familienstücke" zu erinnern,

an die bürgerlichen Romane und Dramen. Daß sie dem Stoffe nach „bürgerlich" sind, däucht uns noch kein hinreichender Grund zu ihrer Verdammung zu seyn; der Geist kann auch in einer engen, dürftigen Umgebung groß, frey und herrlich erscheinen. Aber daß sie meistens auch, nebst dem Buchstab, einen spießbürgerlichen Geist athmen, daß sie in einer Werkeltags-Form auftreten, und handwerksmäßige Haltung und Gesinnung zeigen, das macht sie gemein und nichtswürdig. Wenn der bürgerliche Held übrigens einen „nobeln" Charakter hat; wenn er sich innerhalb seinen vier Wänden frey und anständig, als Mensch, bewegt; wenn in sein beschränktes Leben Licht und Schatten genug einfällt, und ein angenehmer Farbenwechsel darin spielt: so wüßten wir nicht, was ihm noch zu einem interessanten Gegenstande fehlen sollte; denn Kronen und Helme bilden wohl nicht als solche schon echt poetische Figuren, wenn nicht ein tüchtiges Haupt darunter ist.

Auf der andern Seite mag es in derley Dichtungen noch so abentheuerlich, bunt und „curios" zugehen; es wird doch nicht unsere Aufmerksamkeit fesseln, und unserer Phantasie genügen. Was den Sinn anregt, ist doch nur der Apparat;

wozu nutzt er, wenn durch ihn nicht zugleich gewaltige Kraftäußerungen erregt, Geistesfunken hervorgelockt werden? Je einfacher aber die Zurüstung, desto kunstwerther, bey übrigens gleichem Effecte, das Werk. Mittelmäßige Dichter greifen am liebsten zu diesem Pomp sinnlicher Formen, zu diesen Beyzierden und sogenannten künstlichen Zusammensetzungen: denn es ist leichter den Körper eines Kunstwerkes zu bilden, als den Geist; jenen kann man durch Fleiß und Geschick hervorbringen, diesen nur durch einen göttlichen Odem.

Wenn wir angenommen haben, daß das phantastische Gedicht zwischen dem historischen und philosophischen mitten inne liege, so wollen wir damit wohl nicht seine negative Natur (als eines Zwitterwesens) andeuten, sondern vielmehr seine positive Bestimmung, die keine andere ist, als: das Verständniß der historischen und philosophischen Anschauung durch vermittelnde Bilder vorzubereiten, gleichsam so, wie der Verstand durch seine Begriffe zur Erkenntniß der Data und der Ideen einleitet und fortführt. Diese Dichtart soll uns also einerseits, was uns nicht unmittelbar anzuschauen vergönnt ist, die wirkliche Welt, die

Menschen, wie sie sind, den Zusammenhang irdischer Begegnisse, die verborgenen Motive sittlicher Handlungen, alles dessen, was das Daseyn und dessen Wohl und Weh bedingt, wie durch einen magischen Spiegel erkennen lassen. Anderseits soll sie zugleich, zu unserer Erhebung und Veredelung, uns anschaulich machen, wie die ganze Reihe sinnlicher Erscheinungen in die höhere Ordnung einer Vernunftwelt eingreife, durch sie Bestand und Zweckmäßigkeit gewinne, in ihr den letzten Grund, ja die einzige Bedeutung unsers Daseyns finde. Jede Poesie, die nicht in der Vernunft selbst wurzelt, aus ihr Leben und Kraft schöpfet, ist nur eine täuschende Erscheinung; und wenn sie auch von Blüthen und Früchten prangt, so findet man, bey näherer Betrachtung, daß sie nur zum Scheine angesetzt, nicht aus ihrem Wesen hervorgegangen sind.

II. Modalität rücksichtlich der Zustände der Vorstellungskräfte.

§. 20.
Reine Poesie.

Reine Poesie, oder, wie sie wohl auch von den Prosaisten spottweise genannt wird, poetische Poesie, ist ein freyes, zartes Spiel mit Formen; eine Arabesken-Mahlerey, ohne bestimmte Realität und Objectivität; ein Act der Selbstbeschauung und Selbstbeschäftigung des Dichters, ohne andern Plan, als den ihm die Begeisterung vorzeichnet, und ohne anderes Interesse, als das er in der Uebung seiner Kraft findet.

Um diese Gedichtart deutlicher zu bezeichnen, brauchen wir nur Beyspiels halber das Mährchen zu nennen, besonders wie es, naturgemäß, im Munde des Volkes lebt, und wie es, kunstgemäß, vor allen Tieck gebildet hat. Sein Charakter ist Kindlichkeit. Es verspricht nichts, und verlangt nichts; es will nur leben, eine Weile flatternd sich ergetzen, und dann vergehen. Sein Daseyn ist ein Blumenleben, reitzend für den

Sinn, erquicklich für den Geist. Es nutzet zwar nichts; aber es unterhält doch. Was ist aber auch der Nutzen? „Eine Schönheit niederer Art.“ Und die Schönheit? „Ein Nutzen höherer Art.“ Also nutzet auch sofern das Mährchen — denn es beschäftiget die Phantasie auf eine angenehme Weise; was aber unsere Kräfte in Athem erhält und durch Uebung stärket, das (oder sonst nichts) ist wahrhaft nützlich.

Der reine Dichter will nur das Recht haben, daß er träumen dürfe; und alles, was wir mit Fug von ihm erwarten können, ist: daß er schön träume. Sodann hat ja auch der Traum sein Prophetisches (das bezeugt schon die hierin übereinstimmende Religionsgeschichte aller Völker); um so mehr der schöne Traum! Wären auch die Gestalten, die vor dem begeisterten Auge des Dichters vorüberziehen, fast nur Wiederhohlungen, Zusammensetzungen dessen, was ihm in der Wirklichkeit erschienen; sie würden schon dadurch, daß sie von der Phantasie aufgenommen, und gleichsam wiedergeboren werden, an Reine, Klarheit und Innigkeit gewinnen. Wenn sie nun erst, wie es bey genialen Dichtungen dieser Art immer der Fall ist, unmittelbar aus den Tiefen der Phantasie, wie rosenrothe Morgennebel, empor-

steigen, und sich bald in ein Gewölke von den wundersamsten Gestaltungen, bald in ein ruhig heiteres Blau auflösen, durch das die ewigen Sterne blinken: so müßte wohl derjenige ein recht profaner, gemein prosaischer Geist seyn, der nicht in diesem Spiele mit Formen auch den strengsten Ernst und die tiefste Bedeutsamkeit des Lebens, den Wechsel der Erscheinungen neben der sichern, ruhigen und stetigen Erhabenheit des Seyns, und — einen Himmel im Hintergrunde ahnden, schauen, bewundern würde.

Es verhält sich mit derley rein poetischen Figuren beynahe so, wie mit den rein mathematischen; obgleich diese nicht unmittelbar auf irgend eine Anwendung abzielen, so enthalten sie doch das Princip zur Erklärung unzähliger practischer Fälle. Während der Invention und Construction reiner Lehrsätze denkt kein Euklides an das sogenannte Practische; es ist ihm bloß um das Theorem, um die reine Wahrheit, um die Idee zu thun. Wer nur gemeinhin denken kann, wird dann die Anwendung auf das Empirische von selbst finden; wer aber vollends philosophiren kann, der wird, wie Pythagoras, noch mehreres und höheres entdecken — in den Formen des Räumlichen,

Bedingten, Beschränkten die Typen des Unendlichen, Ewigen, Absoluten.

Die reine Poesie ist (um ein anderes Gleichniß zu gebrauchen) wie die Musik ohne Text. Um hier den Ton, die Melodie zu verstehen, eigentlich zu empfinden, bedarf es eben nicht eines wörtlichen Commentars, einer Interlinear-Version; die Musik commentirt sich selbst. Sie ist die Sprache des Herzens, der unmittelbare Ausdruck des Gefühls, der reinste Anklang und Wiederhall sympathetisirender Seelen. Ein schönes Adagio rührt auch ohne elegische Worte; und ein kräftiges Allegro fördert den Pulsschlag des Herzens, auch wenn kein Chorus mitsingt. So auch bey der reinen Poesie. Sie trägt in der That Bedeutung, Geist und Inhalt in sich, nur zeigt sie ihn nicht; und diese ihre Bedeutung liegt tiefer, als im Begriffe, und dieser Geist ist geheimer und inniger, als der Verstand, und dieser Inhalt reiner, erhabener, als daß er in ein logisches Schema eingefaßt werden könnte.

Jener hat darum so fern Recht, wenn er sagt: *) Der Inhalt des Gedichtes sey, welcher

*) Sternbalds Wanderungen. I.

es will; wenn es dir recht ist, gar keiner. Man ist mit dem Gedichte zufrieden, wenn es dem Dichter nur gemüthlich ist. Warum soll eben Inhalt den Inhalt eines Gedichtes ausmachen?"

Aber, je weniger Inhalt, desto mehr Form. Es muß in der reinen Poesie, wie in einem Traume, beynahe unumschränkte Freyheit walten, und eben darum eine unerschöpfliche Reichhaltigkeit der Gestalten. Form muß sich an Form drängen, und Kraft mit Kraft ringen, und eine Welt voll Wunder aus dem Innersten des Dichtergeistes sich entwickeln. Eine gewöhnliche Mannigfaltigkeit langt hier nicht aus; in einer Poesie, wo der Sinn durch keinen Stoff festgehalten wird, an dem er sich eine Weile lang ergetzt, muß die Phantasie in einem ätherischen Elemente fortgetragen werden, über einer Welt hin voll wechselnder, schöner Gestalten. Es muß ein seliges Schweben und Schwanken seyn auf leichtbeflügelten Phantasmen.

Deßhalb darf aber die Poesie nicht ausarten in Phantasterey. Bey aller Mannigfaltigkeit der Formen muß Einheit als ordnendes und verknüpfendes Princip vorherrschen. Wie dieß geschehen soll? Durch Selbstbewußtseyn. Denn darin unterscheiden sich eben Träume des Wachenden von

den Träumen des Schlaftrunkenen. Nur müsse auch dieses Princip nicht zu sehr in die Augen springen. Es soll mehr das Ganze durchdringen, als jedes Einzelne; leitend seyn, aber nicht herrschend; die Kraft der Phantasie zusammen halten, aber nicht zurückhalten; kurz, es soll der Vernunft gleichen, die, obwohl sie bey allen wahren und schönen Bildungen das Präsidium führt, doch nicht den Ton angibt, sondern nur unmerklich in das Geschäft Ordnung und Leben, Sinn und Geist zu bringen sucht.

§. 21.

Prosaische Poesie.

Die Poeten aus dem strengen Orden ereifern sich nicht ohne Grund gegen derley Gedichte. Die Phantasie, sagen sie, verliere ihre Würde; sie vermiethe sich dem Verstande zu gemeinen Diensten, und verschwende ihre Kunst für fremdartige Zwecke. Möge die Absicht noch so gut seyn, z. B. sittliche Besserung, gleichviel! denn die Phantasie dürfe nie auf Freyheit und Selbstständigkeit verzichten, nie sich zum Mittel erniedrigen. Nicht bloß der Mißbrauch sey entehrend, sondern überhaupt schon der Gebrauch. Die Poesie solle, wie alles Heilige, nur sich selbst Zweck seyn.

Diese Protestation war sicherlich zu einer Zeit recht heilsam, wo man verlangte, daß die Dichtkunst nur eine dem Verstande subordinirte Rolle spielen sollte, und wo man sie recht eigentlich in den Dienst (servitus) der Moral und jeder Wissenschaft einzwängen wollte. Diese Opposition muß aber billiger Weise aufhören zu einer Zeit, wo man (selbst in der Theorie) die Phantasie in ihre Ehren einsetzet, und von ihr nichts verlangt, als gemeinschaftliches Mitwirken zur Erreichung der Vernunftzwecke. Denn so wie sich der Verstand nicht weigert, der Phantasie seine Begriffe zu überlassen als Materialien zu ihrem schönen Gebäude; so darf sich auch die Phantasie nicht weigern, dem Verstande ihre Formen zu leihen zur Verschönerung seiner Producte. In solchen Fällen dienen beyde nicht einander, sondern der Vernunft, die allein herrscht.

Ueberhaupt soll die Kunst in ihren Bildungen nicht so spröde und ängstlich thun, wie es gewisse Schulmeister von ihr verlangen. Sie ahme hierin, wie überall, der Natur nach, die nicht nur die königliche Ceder auf Libanon hervorbringt, sondern auch den gemeinen Ysop, der an der Wand wächs't. Jedes Gebilde ist gut, wenn es seinem Zwecke entspricht. So nehme denn auch

der Kunstlehrer alles, wie er's findet (wie der Naturlehrer). Er ordne es nach Geschlechtern, und prüfe es nach Kunstgesetzen, um die Mißgestalt zu unterscheiden von dem echten Producte. Aber er meistere nicht, und schiebe nicht seinen todten Buchstab dem schöpferischen Geiste unter; und wenn er daher irgendwo etwas an sich Treffliches findet, das nicht in sein System paßt, so werfe er eher sein System um, als daß er das Product wegwerfe.

Die prosaische, didaktische Poesie behauptet also allerdings ihren Werth. Nur muß sie sich vor zwey Inconvenienzen hüthen: Erstlich muß das, was sie als schön darstellen will, vorerst auch wahr und gut seyn. Der Lüge gleichsam den Deckmantel überwerfen, und die Unsitte mit einem Schleyer von Spinnengewebe bedecken, — das hieße, die Poesie entwürdigen, mißbrauchen. Wenn sie aber die Wahrheit, die in ihrem sonnenhellen Glanze manches Auge beleidigen, blenden könnte, in lieblich milden Morgenduft einhüllet, und die Tugend, deren etwas strenge Würde den Schwächling abschrecken könnte, als eine himmlische Aphrodite auftreten läßt, im Geleite der Grazien: so dient sie in einem edlen Berufe, und nutzt (warum soll sie diese Titel

scheuen?) zur Aufklärung und Besserung der Menschheit.

Zweytens aber soll sie so dienen, als herrsche sie, und so nutzen, als beabsichte sie damit nichts. Sie soll Interesse erregen, ohne daß sie ein Interesse zu haben scheint. Kurz, sie soll lehren, aber nicht lehren wollen. Sie, die verständige Poesie, benimmt sich, wie eine zärtliche Mutter, die sich unter die Spiele der Kinder mischt, und, indem sie sich bloß mit ihnen zu unterhalten scheint, zugleich sie belehrt, oder (was auch ohne Lehre seyn kann) durch sanfte Milde und heiligen Ernst auf ihre Herzen wirkt. Ein solches Gefühl hat jeder gemüthliche Leser, wenn er ein schönes, freundliches Gedicht aus der Hand legt. Auch ohne eine einzige moralische Sentenz als Blümlein abgepflückt zu haben (um es etwa im Tagebuch zu hinterlegen), ist es ihm doch um das Herz warm, und im Kopfe hell geworden von dem ätherischen Hauch, der ihn aus dem Buche anwehte, und dem Lichte, das ihn überstrahlte.

Lehrgedichte dieser Art gibt es freylich wenige; fast keins unter denen, die sich so nennen. Meistens ist das Gelehrte daran nichts anders,

als eine Compilation auf philosophischen Gemeinplätzen; und das Gedichtete eine Sammlung poetischer Blumen, die an allen Wegen und Stegen wachsen. Von Haller bis auf Schiller ist das sogenannte Lehrgedicht eine beynahe ganz blüthenlose und unfruchtbare Steppe, wo wenig abzupflücken und einzusammeln ist. Der letztere aber ist bey weitem der größte Lehrdichter — in der angezeigten Bedeutung. Denn was er dichtend lehrt und lehrend dichtet, geht ursprünglich und unmittelbar hervor aus der Vernunft, als geistige Idee, die sich sodann erst als Conception des Verstandes und der Phantasie in Begriff und Bild spaltet, und endlich im Worte, in der verkörperten Idee, wieder vereiniget. Andere Lehrdichter dagegen legen der Phantasie bloß einen gemeinen Verstandesbegriff unter, auf daß sie etwas Vernunftähnliches daraus gestalte, und ihm, beym Mangel der Urschöne, des wahrhaft geistigen Lebens, wenigstens ein Scheinleben, eine sinnliche Schönheit anbilde. Derley Zwittergedichte erheucheln nur durch den erborgten Prunk und erbettelten Reichthum eine höhere Abstammung; ihre Zierden und Zeichen sind ihnen nur von Außen angeklebt, nicht von Innen, als echte Adels-Gesinnungen, getrieben; man darf ihnen daher

auch nur diese Floskeln abstreifen, um sie in ihrer ganzen Blöße und Gemeinheit zu erkennen.

Ungleich besser sind diejenigen Lehrgedichte, besonders aus einer frühern Periode, die sich bescheiden für das ankünden, was sie sind: als schlichte und einfache Haus- Kirchen- und Lebensregeln in saubere Vers- und Reimlein gebracht. Man darf diese Gebilde, die dem ersten Anschein nach mehr von ängstlich nettem Fleiße, als von kühn schaffendem Talente zeugen, nur erst recht ins Auge fassen, und man wird erstaunen, welche Innigkeit, Tiefe und Herzlichkeit in diesen, mit leichten Zügen und mattem Colorit hingeworfenen bessern Gedichten jener Zeit sich ausspricht. Unser Auge ist zu sehr verwöhnt durch den Luxus der Farben und die Keckheit der Formen; wir wollen immer Außerordentliches, Extrafeines, Scharfsinniges, und achten darum nimmermehr auf das gemeinhin Ordentliche, Correcte, mild und sanft Ansprechende. Weil die neuern Meister uns die Geheimnisse der tiefsten Harmonie enthüllt, und die Allmacht einer hinreißenden Tonfolge zu fühlen gegeben haben: so haben wir keinen Sinn mehr fur den einfachen melodischen Satz, und die kunstlose Bewegung in reinen Formen, ohne frappante Verwickelung und Auflösung. Wir sollten

daher billiger Weise den Grund, warum sie uns nicht gefallen, in uns selbst suchen, in der Unbeholfenheit oder in dem Eigensinne, daß wir uns nicht auf den Standpunct versetzen können oder wollen, von wo aus die Kunstproducte jener Zeit betrachtet und beurtheilt werden sollen.

§. 22.

Aesthetische Poesie.

Das Schöne ist freylich an sich schön; aber es erscheint für mich, für den Menschen überhaupt, nur dann als solches, wenn es sich auf mich bezieht, kurz, wenn das Objective zu einem Subjectiven wird. Eine poetische Schilderung also, mag sie in einem noch so üppigen Farbenglanze schwimmen, wenn sie nicht in mein Gemüth hinein leuchtet, diese innere Welt verklärt und erwärmt, ist für mich so wenig da, als ein Regenbogen, der außer meinem Standpuncte seine Strahlenglorie ausspreitet.

Zweytens reichet dieses Verhältniß zwischen dem Objecte und Subjecte noch nicht hin, sondern es muß sogar zwischen beyden eine Art Wahlverwandtschaft, eine Art Sympathie existiren. Nur dadurch wird das Schöne auch wohlgefällig. Wer Ohr hat für die Musik, hat darum

noch kein Gehör; und wer die Poesie mit seinem Sinne auffaßt, erfaßt sie noch nicht mit seinem Geiste. Dem Ungebildeten gefällt ein grelles Farbengemengsel mehr, als eine noch so ausdrucksvolle, geniale Zeichnung; warum? weil der materielle Mensch nur eine, aus der Materie gröblich ansprechende Form zu goutiren vermag, indeß der geistreiche Mensch mit dem Geiste, der aus der Form spricht, sogleich sympathetisirt. Daher ist der Schluß richtig: was dem Menschen als schön erscheinen soll, muß ihm auch wohlgefällig seyn; aber, wohlgemerkt! nicht alles, was und weil es wohlgefällt, ist auch schön. Sonst gäbe es so viele Schönheiten, als es Individualitäten gibt; oder vielmehr, weil sich diese selbst widerstreiten, würden auch jene alle untergehen.

Drittens erstreckt sich diese Wahlverwandtschaft nicht bloß auf die individuelle Capacität der Phantasie, sondern noch mehr auf die des Gefühles; d. h. das Schöne muß endlich auch im eigentlichsten Sinne, herzlich, innig und beseelend seyn. Denn wie das körperliche Leben des Menschen, so beginnt und endet auch sein geistiges mit dem Gefühle, mit dem Pulsschlage des Herzens; alles mithin, was diese innere Or-

ganisation ausbilden, dieses geistige Wachsthum fördern, das Spiel der Kräfte, den Lebensproceß unterhalten soll, muß davon ausgehen, dahin zurückführen. Jeder Dichter also, der echt Schönes schaffen will, muß es aus sich, aus den Tiefen seines Innern, aus der Lebenswurzel, dem Herzen, hohlen; nur dann kann er sicher seyn, daß es auch wiederum „zum Herzen gehe", nicht unfruchtbar verwese, nicht unerquicklich zerflattere.

Um demnach ästhetisch zu dichten, d. h. das Schöne, welches zunächst für die Phantasie anschaulich ist, auch dem Gemüthe angenehm, wohlgefällig zu machen, muß des Dichters Seele (wie schon anderswo gesagt) sich gewisser Vorstellungen gleichsam entäußern, um sie sodann, geläutert und geschwängert, wieder in sich aufzunehmen, und sich (und andere) daran zu erstärken. So wird der Schweiß der Pflanze zum erquickenden Thau, den sie, nachdem er in Licht und Luft geklärt und erfrischt worden, wieder in sich saugt zur Nahrung und Kräftigung.

In Ansehung der obwaltenden Gefühle theilt die neuere Poetik bekanntlich die Dichtungen ein in sentimentale und in pathetische, je nach-

dem nähmlich die Empfindungen von sanftem oder heftigem Charakter sind.... Eine Art des Sentimentalen (nicht identisch) ist das Idyllisch-Romantische; und eine Art des Pathetischen das Heroisch-Tragische. Im Romantischen herrscht zwar auch eine sanfte Empfindung vor, so wie im Tragischen eine heftige; aber dort ist Kampf in Ruhe, hier Ruhe im Kampfe; der romantische Held gleicht dem Monde, der hinter zerrissenen, vom Sturmwind gejagten Nachtwolken bald sich verbergend, bald wieder hervorleuchtend, in stiller Klarheit fortwandelt; der tragische Held dagegen der schwülen Mittagssonne, die mit zwey Donnerwettern, deren Qualm sie ausgebrütet, in den Kampf tritt, und, nachdem sie dem Zorne der Elemente scheinbar unterlegen, am Abende aus dem Dunkel hervortritt in ruhiger Erhabenheit...

Die Lehre von dem Gefühle am Schönen, den verschiedenen Arten desselben, von der Methode, sie zu erregen u. s. w., ist unter dem Nahmen „Aesthetik" wohlbekannt.

Der Kürze wegen muß in einer Poetik (besonders in einem Compendium) dahin gewiesen werden, wo der Leser das Ausführliche vernehmen mag.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Wir können jedoch hier das Geständniß unmöglich unterdrücken, daß alle Mittel zu rühren, welche die Aesthetiken angeben, sehr unzureichend, ja unzuverlässig seyen. Der Grund davon ist leicht einzusehen. Wir kennen nähmlich von der Natur des Elementes, das wir Herz nennen, von seiner Ebbe und Fluth, und andern derley sicht= und fühlbaren Zuständen und Bewegungen, die wir Affecte und Leidenschaften heißen, nur einige Curiosa. Von dem gewaltigen Odem aber, der dieses Element bewegt, von dem Geiste, der über diesen Gewässern schwebt, gibt uns nur der Geist selbst Kunde; und den hat noch kein Lehrbuch beschrieben. Nur in den Schriften großer Dichter weht er vernehmlich, und kündet sich wohl auch deutlich denen an, die Ohren haben zu hören.

Dagegen gibt es Ein zuverlässiges, einfaches Mittel zu rühren, nähmlich: selbst gerührt seyn. Si vis me flere, sagt Horaz, dolendum est primum ipsi tibi. Und Aristoteles: „Nach natürlicher Sympathie rühren diejenigen am meisten, welche wirklich die Leidenschaft empfinden. Derjenige empört andere, der selbst empört ist, und bringt andere desto leichter in Zorn, jemehr er selbst wirklich zürnt. Deßwegen erfordert die

[library stamp, illegible]

Poesie einen geschmeidigen Geist, der für fremde Zustände empfänglich ist, oder sich außer sich zu versetzen weiß. Solche Köpfe sind fähig sowohl zur schönen Dichtung, als zur Auffindung der Züge, die ihren Gegenständen eigenthümlich sind."

Als warnende Winke für Tironen, hier nur noch einige fragmentarische Bemerkungen (zum Theil von Andern):

Eine bilderlose Poesie, die rührt, ist unendlich besser, als eine buntbemahlte, leblose — ein einfaches, herzliches Lied von Flemming oder Gerhard unendlich besser, als zehn Oden voll prunkender Phrasen.

Der einzige unverzeihliche Fehler eines Dichters ist dieser, daß er uns kalt läßt; er interessire uns, und mache mit den kleinen mechanischen Regeln, was er will.

Es ist nicht Begeisterung, was wir in den Werken unserer meisten Poeten antreffen, es ist nur Wallung, momentane Exaltation eines einzelnen Gefühles, die auch die Champagnerflasche geben kann; oder wohl gar nur Convulsion und Fieberhitze, die die nahe Erschöpfung verkündet.

Die empfindelnden Dichter unterscheiden sich von den empfindsamen dadurch, daß jene von dem Gefühle bloß reden, was diese haben. In der Kunst glaubt man aber nicht aufs Wort.

Der Mensch will mehr, daß die Klage, als daß die Entzückung motivirt werde.

Die Empfindler erhitzen ihr Blut durch ätherische Verliebtheit in jedes Ding, das ihnen vorkommt; sie wärmt der Mondschein so gut wie die Feuergluth eines Töpferofens, und ihre süße Schwärmerey findet im Veilchen auf der Wiese so viel Nahrung, als in der Sternensaat des nächtlichen Himmels.

Die elegische Poesie soll nicht bloß rühren, sondern auch beruhigen. Wahrhaft schön ist nur das Auge, welches durch Thränen zum Himmel aufblickt.

Nur die Wehmuth ziemt dem Dichter (wie dem Christen), nicht die Trauer.

Wer mitten im Affecte dichtet, wird zum Spiele des Affectes, dessen Meister er doch seyn soll. So lange das Feuer noch im Herzen lodert, ist es versengend; man lasse es zur Gluth nieder-

brennen, und es wird erwärmen, ohne zu erhitzen.

Die höchste Poesie, z. B. die Griechische, wird, gleich den Schachten der Erdkugel immer wärmer, je tiefer man dringt, ob sie gleich auf der Fläche kalt erscheint; indeß andere Gedichte nur oben wärmen.

Wenn die Leidenschaft gluth-verworren auffliegt, wie ein brennendes Schiff, so fliegt die zarte Dichtkunst des Herzens nur auf, wie eine goldne Abend-Roth-Taube, oder wie ein Christus, der gen Himmel geht, weil er eben die Erde nicht vergisset.

III. Modalität rücksichtlich der ob= und subjectiven Standpuncte. *)

§. 23. Epische Poesie.

Fabel.

Das Epos i. w. S. ist eine systematische Erzählung poetischer Thatsachen. **) Der Inbegriff dieser Thatsachen heißt Fabel.

*) Man sollte eigentlich die Poesie, wie die Rede überhaupt, so fern eintheilen nach dem Standpuncte des Objectes in die niedere und höhere, und nach dem Standpuncte des Subjectes in die populäre und classische. Allein gewöhnlich betrachtet man sie, wie die Prosa, nicht nach dieser innern, sondern nach der äußern Form des Redesatzes. Je nachdem nun hier die erste Person (das Ich des Dichters) oder die zweyte (das Auditorium), oder endlich die dritte vorherrscht, nähmlich im Dialog, so wird die Dichtart selbst lyrisch oder episch oder dramatisch genannt. Indem wir aber diese, durch den Gebrauch festgesetzte Eintheilung bey=

Wiefern also in epischen Gedichten die Fabel, die Erzählung das vorherrschende Princip ist, sofern gehören hieher alle Gedichte von historischer Materie oder Form, sie mögen von kleinerm oder größerm Umfang seyn. Selbst die äsopische Fabel, wenn sie einiger Maßen zusammen gesetzt ist, muß, als eine erzählende Form, nach den Regeln des Epos beurtheilt werden (man denke z. B. an Lessing's Fabel vom alten Wolfe); eben so

---

behalten, müssen wir jedoch den Grund davon tiefer, als in jenem Zufälligen, — im Wesentlichen selbst suchen. Da finden wir nun, daß in dem Epos (Epopöe) die Fabel (die Reihe gedichteter Begebenheiten) vorherrscht, in dem Drama der Charakter, in dem Lyrischen die Sprache der Empfindung. Auf diese Momente haben wir denn auch in der Erklärung und Beurtheilung dieser Gedichtarten vorzügliche Rücksicht zu nehmen.

**) Poetisch steht hier in doppelter Entgegenstellung, zum fingirten (schlechtweg erdichteten), und zum historischen (schlechtweg wahren). Vom erstern unterscheidet es sich durch die Planmäßigkeit, vom andern durch die Freythätigkeit des Dichters.

auch der Roman, diejenige Dichtart, welche das ausgedehnteste und complicirteste System von Begebenheiten in sich fassen kann.

Unter Epos i. e. S. versteht man dagegen nur eine ausführliche, systematische Erzählung der Schicksale und Handlungen eines Heros, oder Heroenvereines, in kriegerischen, sittlich-religiösen oder andern wichtigen Verhältnissen.

Der Unterschied zwischen dem Epos i. e. S. und dem Roman, so wie dem Drama, läßt sich vielleicht folgender Maßen bestimmen:

Im Epos gestaltet sich die Handlung mehr äußerlich, als Weltbegebenheit, in einer Reihe von grandiosen Erscheinungen; im Roman dagegen mehr innerlich, als Herzensangelegenheit, in einem einfachen, obgleich kräftigen Wechselspiel der Seelenzustände. Dort ist der Held, obgleich handelnd, das Werkzeug einer höhern Providenz, folglich zwischen den irdischen Mächten und den himmlischen mitten inne gestellt, gegen jene ankämpfend, auf diese sich vertrauend und stützend. Hier aber steht der Held, obgleich scheinbar leidend, auf sich selbst, zwischen den beyden Potenzen seines Ichs, der Sinnlichkeit und der Vernunft, mitten inne handelnd, und entweder

dem bösen Princip in Ohnmacht unterliegend, oder dem guten mit Freyheit sich ergebend. Das Epos gehört daher der antiken Poesie an; es herrscht darin das Weltschicksal, das Wunderbare in äußerlicher Gestaltung, der Prunk, die Größe und Majestät sinnlicher Formen. Der Roman dagegen ist ein Product der modernen Poesie; es waltet darin des Menschen Wille, das Wunderbare in Ahndung, Sehnsucht und Gefühl, die Einfalt, Tiefe und Innigkeit des geistigen Lebens und seiner Erscheinungen.

Auf der andern Seite unterscheiden sich das Epos und die Tragödie zwar nicht im Wesentlichen, *) aber doch in andern auffallenden Nebendingen; denn der epische Dichter stellt die Handlung als vergangen dar, und führt Personen ein als abwesend; der tragische hingegen führt alles als gegenwärtig vor in Raum und Zeit; jener mahlt die Scenen aus, worin sich's begeben, schildert die Personen, welche auftreten, und entwickelt die Ursachen und Motive der Begebenheiten und Handlungen; dieser hingegen deutet die Sce-

*) Die Epopöe stimmt mit der Tragödie überein; beyde stellen große erhabne Handlungen vor. Aristot. II.

nen und andere Außenwerke nur an, und läßt die Helden sich selbst schildern durch Rede und Handlung. Der erstere ist in seiner Composition durch keine Beschränkung der Zeit und des Raumes beengt; er kann die Schauplätze, wenn es die innere Anlage der Dichtung fordert, ohne Störung der Aufmerksamkeit und der Phantasie ändern, und der Epochen so viele festsetzen und sie so weit ausführen, als es der poetische Charakter der Handlung erheischet. Der andere dagegen (besonders wenn er für die Bühne schreibt) ist mannigfach bedingt und beschränkt durch Raum und Zeit und andere äußerlichen Umstände; und er muß im Entwurfe seiner Dichtung fast eben so wohl auf eine richtige Vertheilung der Scenen, und gleichmäßige Begrenzung der Epochen seine Aufmerksamkeit verwenden, als auf deutliche Darstellung der Facta und wahrhaftige Zeichnung der Personen.

Aus allem dem geht hervor, daß in der Epopöe die Fabel (im höhern Sinne des Wortes) das vorherrschende Princip sey. Damit wollen wir nicht behaupten, daß diese Dichtart vom Charakter ganz abstrahire, nur ein äußerliches Leben gestalte, nicht auch ein innerliches. Das letztere ist in jeder Poesie die Hauptsache, wenn sie auch

nicht als solche erscheint. Während im Drama der Held nur in kleiner Begleitung und in einfacher Umgebung auftritt, so bewegt er sich dagegen im Epos unter sehr mannigfachen, sich drängenden und treibenden Begebenheiten; die Umrisse seines Charakters sind größer, und die Züge erscheinen eben darum im Einzelnen schwächer, unbestimmter, und gewähren nur im Ganzen, in einer gewissen Entfernung eine übersehbare deutliche Vorstellung.

Das Thema eines epischen Gedichtes muß daher immer groß in seiner Art seyn, d. h. die ganze Sphäre der Idee umfassen, welche dargestellt werden soll. Wenn die dramatische Poesie in ihrer äußern Begrenzung, nur die Hauptmomente einer Handlung aushebt, und auch diese nur in wenigen, obgleich starken Zügen andeutet; wenn die lyrische Poesie gar nur Einen Moment einer (supponirten) Handlung erfaßt, und ihn, freylich nach allen Seiten verwandter Zustände hin, ausführt: so muß die epische Poesie, die keine andere Begrenzung und Bedingung hat, als die, welche in der Natur eines Gedichtes überhaupt liegt, sich dieser Freyheit vollkommen bedienen, und schon in der Anlage, in dem Entwurfe der Fabel einen weiten Spielraum eröffnen,

der die Handlung, als ein einiges großes Ganzes umfaßt, und dabey noch jedem Einzelnen Raum genug läßt, um für sich als gefällige, Mannigfaches enthaltende Parthie gelten zu können. Darum hohlt auch die Epopöe, nachdem sie uns gleich anfangs in die Mitte der Handlung (in medias res) hineingeführt, alles das, was sich früher ereignet, was die Handlung vorbereitet, eingeleitet hat, mit historischer Ausführlichkeit nach, und geleitet uns nachher, nicht auf geradem Wege und in kürzester Zeit, sondern oft ausweichend, oft verweilend, wo entweder Hinderndes oder Einladendes entgegen tritt, zum fernen Ziele hin, welches immer nur dort seyn kann, wo die Handlung mit der Vergötterung des Helden seine Endschaft erreicht.

Eine solche Handlung, eine Reihe von Handlungen zu bilden, worin nichts zu viel, nichts zu wenig vorkommt, und jedes Einzelne so gestellt und ausgeführt wird, daß es sich auf eine natürliche und verhältnißmäßige Art auf das Ganze bezieht, ist die schwierigste Aufgabe für den epischen Dichter; ist hauptsächlich das, worin sich der Künstler von dem Stümper unterscheidet. Jener geht nähmlich von irgend einer Idee aus, und führt alles, selbst das fremdartig Scheinende,

dahin zurück, und bringt so durchgehends in das Mannigfaltige, in Begebenheiten, Gefühle, Gesinnungen Einheit, Ordnung und Zweckmäßigkeit; in seinem Gedichte ist nichts Zufälliges, nichts Absichtsloses, nichts Isolirtes; es bildet eine Kette von Ursachen und Wirkungen, wovon diese auf jene zurückgeführt, jene gegen diese abgewogen, und hauptsächlich der ganze Mechanismus der Fabel durch irgend ein geistiges Princip in Bewegung gesetzt wird. . . . Dieser dagegen, der Stümper, geht ohne Plan, ohne bestimmte Absicht, ohne Ueberblick und Einsicht ans Werk; er reihet Begebenheiten an einander, die nichts mit einander gemein haben, als daß sie zugleich geschehen; alles ist ihm nur ein Aehnliches oder ein Unähnliches, nichts ein Förderndes oder Hinderndes, durchaus nichts ein Begründetes. So durchflicht und verwirrt er die Fäden seiner Fabel so in einander, daß wir jeden Augenblick den einen um den andern verlieren; und so entsteht denn, aus dieser beständigen Durchkreuzung solcher Fäden von ganz verschiedenen Farben, „eine Contextur (nach Lessings Ausdruck), die in der Kunst eben das ist, was die Weberey changeant nennt: ein Stoff, von dem man nicht sagen kann, ob er blau oder roth, grün oder gelb ist; der bey-

des ist, und von dieser Seite so, von der andern anders erscheint; ein Spielwerk der Mode, ein Gaukelplatz der Kinder."

Wie einzelne Begebenheiten und Handlungen in einer Fabel beschaffen seyn sollen, hat Aristoteles, wie uns däucht, in zwey Worten erschöpfend ausgesprochen. Er will nähmlich, daß sie erstens vorbereitet, zweytens unerwartet seyen. Diese Forderungen widersprechen sich nicht; sie sagen nicht mehr, als: die Begebenheiten sollen zwar in Causalverbindung stehen, aber die Fugen, die Formen der Verschlingung und Vereinigung sollen selbst nicht am Tage liegen; oder, die Handlungen sollen zwar motivirt, aber die Motive selbst nicht vorgewiesen werden; oder endlich, die Personen sollen zwar (wenn das Gleichniß erlaubt ist) nach einem wohlberechneten Drahtzuge sich bewegen, aber die Drähte selbst, und, der sie regiert, sollen nicht sichtbar seyn.... Wäre eine Begebenheit, eine Handlung zwar unerwartet, aber nicht vorbereitet, so würde sie freylich überraschen, aber nicht befriedigen. Die Phantasie verwirft, wie der Verstand, das Zufällige, das Leere, den Sprung in allem, was sie überschauen, woran sie sich ergetzen will. Sie liebt zwar die Räthsel; aber nur solche, in denen

zugleich die Möglichkeit der Auflösung liegt; und eine Antwort, der keine Frage vorausgegangen, muß ihr eben so nichtig und eitel erscheinen, als eine Frage lästig und störend, worauf keine Antwort erfolgen kann.... Wäre dagegen die Begebenheit, die Handlung zwar vorbereitet, aber nicht unerwartet, so würde sie uns freylich belehren, aufklären, aber nicht unterhalten, ergetzen. Gleichwie der Verstand nur durch Untersuchung zum Wahren gelangen kann und will, so auch die Phantasie nur durch Täuschung zum Schönen, durch das Spiel des Scheins zur Anschauung, zur Empfindung des Seyns. Im Finden liegt ein hohes Vergnügen; ein höheres, reineres im Suchen; das höchste im Ueberraschen.

Hiernach kann man denn auch den Werth oder Unwerth jener epischen Momente, welche sogenannten Effect machen, der Glückswechsel (Katastrophen) Ueberraschungen, Erkennungen, überhaupt ergreifender Situationen ermessen.

Wenn die Situationen das sind, was sie eigentlich seyn sollen, d. h. eben so viele Gelegenheiten, worin sich der Held in der ganzen Kräftigkeit seines Charakters zeigen, das interessante

Spiel des mächtigsten Kampfes gegen Gefahren und Hindernisse eines offen feindseligen, oder die Lockungen und Schmeicheleyen eines verführerischen Schicksales aufführen kann; wenn sie so als technische Mittel dienen zur Erreichung echt poetischer Zwecke: so können sie nicht bloß als zufällige Beyzierden der Handlung empfohlen, sie müssen als wesentliche, die Handlung tragende, fördernde Momente angesehen und gewürdiget werden. Nur in diesem Sinne kann Lessing's paradoxe Behauptung gelten: „Die Fabel, die Fiction ein- und ergreifender Situationen, sey es, die den Dichter vornähmlich zum Dichter mache; Sitten, Gesinnungen und Ausdrücke würden zehen gerathen, gegen einen, der in jener untadelhaft und vortrefflich sey." So wie das Wort Lichtenbergs: „Eine glückliche Situation in einem Gedichte aufgefunden, macht die übrige Arbeit leicht; diejenigen, welche eine Fabel bloß mit Einfällen verschönern wollen, haben eine Höllenarbeit."

Wenn man aber mit derley Situationen nichts anderes, Höheres beabsichten will, als Ueberraschung, Spannung der Neugierde, sinnlichen Effect; wenn man sie für sich hinstellt, isolirt, ohne Beziehung auf wichtigere Begebenheiten,

ohne daß sie in die eigentliche Handlung eingreifen, und den Charakter, den Geist selbst zu seiner Enthüllung anregen; kurz, wenn man sie, die doch nur Mittel seyn sollen, als Zweck betrachtet und gebraucht: dann sind sie gemeine Kunstgriffe, welche die höhere Kunst verschmäht, verdammt. Wahr ist es, daß es Situationen gibt, die für sich selbst, auf menschliche Weise, ohne künstliche Zuthat, rühren. Ein großer Mann z. B., den man mißkennt, verfolgt, tödtet, wird immer Theilnahme erregen; die Vorstellung seines Mißgeschickes wird, auch ohne Hülfe der Poesie, Eindruck machen; ungefähr eben den Eindruck, den die Wirklichkeit selbst machen würde. Aber dann liegt das ganze Verdienst des Effectes in der Vorstellung selbst, nicht in der Darstellung; und der Dichter darf sich auf solche Erfindungen so wenig zu Gute thun, als der Historiker auf seine Entdeckungen; beyden liegen sie offen da, in der Geschichte der Menschheit.

Darum verschmähten von jeher große Dichter diese Glückswechsel, Ueberraschungen, Erkennungen u. dgl. nicht; aber sie suchten sie auch nicht. Wenn sie sich von selbst anbothen: wohl, so gebrauchten sie dieselben, wie etwa der Weise

die Glücksgüter; wo nicht, so konnten sie sich auch ohne sie behelfen. Es ist bekannt, wie der tragischste aller Dichter, Euripides, *) so wenig auf Ueberraschungen ausging, daß er sogar in seinen Prologen den ganzen Hergang der Sache haarklein erzählen ließ. Ganz recht. Indem er so die Neugierde befriedigte und gleichsam ablenkte von den Begebenheiten, fixirte er desto stärker die Wißbegierde auf die Handlung selbst, auf das Wesentliche, Geistige seines Gedichtes. Je weniger eine Poesie, im gemeinen Sinne, überrascht, desto mehr Raum gibt sie für den Genuß. Das Frappante ist nicht immer das Interessante. Eine Scene, die uns ohne alle Vorzeichen überrascht, betäubt uns, wie ein plötzlicher Donnerschlag; in Poesien dagegen, wie in jenen des Griechen, sehen wir das Gewitter von Fern heranziehen; wir haben Zeit, das große Phänomen anzustaunen; und verfolgen mit theilnehmendem Blicke die Verheerung und Segnung, die über die Geschlechter der Bösen und der Guten verhängt werden.

---

*) Auch auf die Tragödie sind die wesentlichen Forderungen an die Fabel, sofern sie einen Bestandtheil davon ausmacht, anwendbar.

§. 24.

Dramatische Poesie.

Charakter.

Das Drama i. w. S. ist die Darstellung eines Charakters in der Handlung *). Charakter ist die sittliche Eigenthümlichkeit eines Menschen, welche aus Gesinnung, Begeisterung und Gemüth hervorgeht.

Man theilt gewöhnlich die Dramen, nach den zwey Hauptäußerungen des menschlichen Gefühls, Lachen und Weinen, Scherz und Ernst, ein: in Lustspiele (Komödien) und Trauerspiele (Tragödien); wobey man noch etwa eine Mittelart annimmt, die eine Mischung von Scherz und Ernst ist, die Gattung des Rührenden, des Drama i. e. S.... Wollte man jedoch in der Classification vollständig, systematisch verfahren, so müßte man die Dramen nicht bloß, wie man zu thun pflegt, nach den Gefühlszuständen eintheilen, sondern auch nach den Gegenständen: in die historischen (z. B. Shakespear's Heinriche), philosophischen (Macbeth, Hamlet) und phantastischen (Sturm, Sommernachts-

*) Eine Handlung ist der äußern Erscheinung nach zwar nur Begebenheit, dem innern Motiv nach aber Ausdruck des Charakters.

traum); ja selbst nach der Eigenthümlichkeit ihrer Elemente, indem offenbar bey einigen die Fabel vorherrscht, z. B. in den sogenannten Intriguenstücken, bey andern das Lyrische, z. B. in der Oper.... Da indessen von derley Modificationen der Gedichtarten überhaupt gehörigen Orts gehandelt wird, so ist hier eine besondere Erörterung über diese dramatischen Arten überflüssig.

Eben so wenig kann hier auf den Unterschied zwischen dem Dramatischen und dem Theatralischen Rücksicht genommen werden, da das letztere nach einem, dem erstern ganz fremdartigen Princip beurtheilt und behandelt werden muß. Das Drama nähmlich, sofern es rein poetisch ist, richtet sich nach keinen andern Gesetzen, als eben den poetischen; Rede und Handlung gestalten sich mit vollkommener Freyheit, einzig nur dahin abzweckend, den Charakter in der vollständigsten und kräftigsten Form zu entfalten und auszubreiten. Das Drama dagegen, sofern es auch theatralisch d. h. für die Bühne, zur Aufführung bestimmt ist, muß sich nebenbey noch andern, zum Theil sehr beengenden Bedingnissen unterwerfen, nicht bloß in Ansehung des Ortes, der Zeit *) und der

*) Ueber die sogenannten drey Einheiten, der Zeit,

körperlich auftretenden Personen, sondern auch in der Anlage des Ganzen, in der Vertheilung der einzelnen Scenen, in der Behandlung des Dialogs, damit die Aufmerksamkeit der Zuhörer kräftig angeregt, und immer mehr gespannt werde. Man nennt dieß die Oekonomie der theatralischen Dichtung; und obwohl sie zum Theil durch sehr materielle Bedingnisse gebothen wird, die dem geistigen Fluge des Dichters gar vielfältigen Einhalt thun, so sind doch ihre Regeln für den Theaterdichter unerläßlich, wenn er anders das erreichen will, was man theatralischen Effect nennt, und was bey der öffentlichen Darstellung einer Dichtung zuletzt allerdings entscheidet.... In einer Poetik jedoch, welche sich nur mit der Erklärung des Schönen, als solchen, abgibt, kann hiezu keine Anleitung erwartet werden. *)

Die Handlung, der Charakter ist also das

des Ortes und der Handlung, reden ausführlich: Lessing in seiner Dramaturgie (44. 45. 46. St.) und A. W. Schlegel in der IX. Vorlesung über dram. Kunst und Literatur.

*) Wir verweisen hier bloß auf die II. Vorlesung über dramatische Kunst und Lit. Von A. W. Schlegel.

wesentliche, unterscheidende Merkmahl des Drama; der Entwurf, die Ausführung einer Handlung, die das innerliche Leben des Menschen, des Helden, nicht bloß einen Wechsel äußerlicher Erscheinungen darstellt, ist die höchste, fast die einzige Aufgabe für den dramatischen Dichter. Wiefern freylich eine Handlung auch in der Erscheinung, als Begebenheit, dasteht, muß das Drama eine historische, epische Form haben; sofern sie aber eine aus dem Innern des Menschen hervorgehende, von seinem Willen abhängige Thätigkeit ist, sofern gehört das Drama nur sich selbst an, und seine Theorie muß schlechterdings nur aus dem Begriffe der Handlung (Action) und des ihr zu Grunde liegenden Charakters entwickelt werden. Die Fabel ist nur das Medium, worin sich der Charakter bewegt. Die Ereignisse müssen entweder selbst von dem Willen des Helden bestimmt werden; oder ihn bestimmen. Für sich, ohne unmittelbare Beziehung auf das innere, geistige Leben, würden diese sinnliche Phänomene, wenn sie auch noch so frappant wären, keine dramatische Bedeutenheit haben.... Mag daher das dramatische Gedicht sonst noch so viele Schönheiten haben; mögen wunderähnliche Begegnisse

Schlag auf Schlag die Phantasie des Zuhörers entzücken, hinreißen, oder himmlisch melodische Ergießungen des Gefühls überthauen, überschwemmen; es ist nicht der Ort dazu; wir wollen handeln sehen; wir wollen, daß der Charakter sich vor unsern Augen entwickele; wir wollen die Geheimnisse des menschlichen Herzens, die Macht der Leidenschaften, die Größe der Gesinnungen, die Erscheinungen der innern Welt erfahren. Damit können wir wohl nicht zufrieden seyn, sagt Lessing, daß ein Kunstwerk überhaupt Wirkungen auf uns habe; wir können erwarten, fordern, daß es gerade die habe, welche ihm, vermöge der Gattung, zukommt. Wozu die vielen Personen, wenn wir von ihnen bloß eine Erzählung hören sollen? Das könnte auch eine einzige, das könnte der Dichter selbst. Wozu das gesellige Zusammentreten, das wechselseitige Eingreifen dieser Personen in Eine Geschichte, wenn wir bloß einen Wechselgesang oder gar nur Solo's ihrer Empfindungen zu hören bekommen? Das vermöchte eine lyrische Composition besser, *) als eine dramatische, weil jene die Momente des Gefühls

*) Eine solche systematische Folge von lyrischen Empfindungen ist eben die Cantate.

schon voraussetzen, wenigstens nur andeuten dürfte, nicht erst motiviren, durchgehends entwickeln müßte.

Es würde schwer, ja unmöglich seyn, alle Eigenschaften eines dramatischen, überhaupt poetischen Charakters aufzuzählen. Hier (in Grundlinien der Poetik) um so mehr, können nur die wesentlichen angedeutet werden.

Der poetische Charakter muß erstlich (wie der logische Begriff) Allgemeines und Besonderes in sich vereinigen: Merkmahle, die ihm, als einem der Gattung untergeordneten, mit andern gemeinschaftlich —, und Merkmahle, die ihm, als einer besondern Art, vor andern eigenthümlich zukommen.

Auf der einen Seite sollen daher die poetischen Personen nicht rein historische, d. h. Individuen seyn. Aus dem getreuen Nachahmen individueller Züge einzelner Personen kann höchstens ein ergetzliches Porträt entstehen, das eigentlich nur dann zu interessiren vermag, wenn man das Original kennt, und durch die Vergleichung damit in den Stand gesetzt wird, die practische Fertigkeit des Mahlers zu beurtheilen. Als Charakter auf der Bühne wird aber dem zu getreuen Por-

trät oder der gar aus einzelnen Zügen mehrerer Porträts zusammengepinselten Personnage, immer die innere poetische Wahrheit fehlen, die nur durch die Betrachtung des Menschen von einem höhern Standpuncte aus, erzeugt wird.... Kurz, der Dichter muß nicht sowohl die Menschen, als den Menschen kennen und darstellen. *) So z. B. stellte (wie schon oft bemerkt worden ist) der Aristophanische Sokrates nicht den einzelnen Mann dieses Nahmens vor; dieses personificirte Ideal einer eiteln und gefährlichen Schulweisheit bekam nur darum den Nahmen Sokrates, weil Sokrates als ein solcher Täuscher und Verführer dem Pöbel zum Theil bekannt war, zum Theil noch bekannter werden sollte; bloß der Begriff von Stand und Charakter, den man mit dem Nahmen Sokrates verband, und noch näher verbinden sollte, bestimmte den Dichter in der Wahl des Nahmens.

Auf der andern Seite soll aber eben der nähmliche generalisirte Charakter durch eine besondere Denk- und Gefühlsweise sich auszeichnen, und sich durchaus als eigenthümlich, ja, wie man wohl zu sagen pflegt, als einzig signali-

---

*) Phantasiestücke in Callots Manier.

siren.*) Nicht genug also, daß er keine reine Nachahmung, Copie irgend eines wirklichen, historischen, oder eine bloße Wiederhohlung, Uebertragung eines bereits poetisch dargestellten sey; er muß in der Art, wie er sich unter den gegebenen oder erfundenen Umständen äußert, so durchaus original seyn, daß er, durch eine gewisse innere Nothwendigkeit bestimmt, nur in dieser, und in keiner andern Gestalt eingebildet werden kann. Kein Charakter ist z. B. leichter in allgemeinen Zügen zu entwerfen, als der eines Ehrgeitzigen; der Dichter braucht dazu fast nur ein stattliches Heer, ein Schlachtfeld, und eine Krone. Aber Ehrgeitzige zu zeichnen, wie Shakespear seinen Cassius, seinen Richard, seinen Macbeth zeichnete, daß man zum Geständnisse gezwungen werden möchte: „mit diesem Maße innerer und äußerer Kräftigkeit, in diesen individuellen Umständen der Zeit und des Schauplatzes, wo sie handelten, endlich mit diesen besondern Grundzügen der Sinnlichkeit, der Rachsucht, des Stolzes, welche sich mit dem gemeinschaftlichen Grundzuge des Ehr-

---

*) Auf dieses Vereinzelnen des Allgemeinen scheint Horaz hinzudeuten, wenn er sagt: Difficile est, proprie communia dicere.

geitzes verschmolzen, hätten diese Männer, jeder für sich, menschlicher Weise so handeln müssen:" dieß heißt einen Charakter individualisiren, ihn so einzig, so original mahlen, daß, wie wenig sich diese Umstände je ganz und rein wiederhohlen können, auch diese Gesinnungs- und Handlungsweise nie in einem Menschen durchaus zusammen treffen kann.

Das Gesagte gilt nicht bloß von den rein poetischen Charakteren, sondern auch von den historischen. Denn wenn auch der Dichter, besonders der tragische, seinen Stoff aus der Geschichte hohlt, so nimmt er ja diese Charaktere nicht aus den Nahmen dieser Helden, sondern er nimmt diese Nahmen, weil die Charaktere, die ihnen die Geschichte beylegt, mit den Charakteren, die er in der Handlung zu zeigen sich vorgenommen, mehr oder weniger Gleichheit haben. Die Geschichte gibt meistens nur eine unvollkommene, dunkle und verworrene Skizze von ihren Helden, aus deren allgemeinen Zügen sich nichts Eigenthümliches, Bestimmtes, rein Menschliches wahrnehmen läßt. In diese, aus so wenigen und unzureichenden Zügen entworfene Skizze kann, muß daher der Dichter so vieles hinein tragen, als ihm nöthig, zu-

träglich zu seyn dünkt, um ein klares, entschiedenes Gemählde daraus zu gestalten. Hält er sich nur an die allgemeinen, wesentlichen, von der Geschichte gegebenen Merkmahle, so mag er im Uebrigen noch so viele besondere, zufällige hinzudichten; vorzüglich, wenn es Umstände, Begebenheiten, Data betrifft, die einerseits gegen die historische Combination nicht grell verstoßen, anderseits zur poetischen Composition desto mehr beytragen.

Wenigstens ist es ein weit verzeihlicherer Fehler, seinen Personen nicht die Charaktere zu geben, die ihnen die Geschichte gibt, als in diesen freywillig gewählten Charakteren selbst, es sey von Seiten der innern Wahrscheinlichkeit, oder von Seiten des Unterrichtenden zu verstoßen.

Die Schule nennt diese Eigenschaft die *poetische Wahrheit* (im Gegensatze zu jener, der *historischen*). Sie verlangt, daß sich in den Charakteren nichts widerspreche; daß sie immer einförmig, immer sich selbst ähnlich bleiben; daß sie sich zwar jetzt stärker, jetzt schwächer äußern dürfen, je nachdem die Umstände auf sie wirken, aber daß keiner von diesen Umständen mächtig genug seyn könnte, sie von schwarz auf weiß zu

ändern. *) Ein Despot z. B. muß, auch wenn er verliebt ist, noch Despot seyn.... Es ist zwar nicht zu läugnen, daß es Menschen genug gibt, die klägliche Widersprüche in sich vereinigen. Aber diese können auch, eben darum keine Gegenstände der poetischen Darstellung seyn. Sie sind unter ihr; denn ihnen fehlet das Unterrichtende, das Ergetzliche (es wäre denn, daß man ihre Widersprüche selbst, das Lächerliche oder die unglücklichen Folgen derselben zum Unterrichtenden, zum Ergetzlichen machte). Einem Charakter aber, dem das Unterrichtende, Unterhaltende fehlt, dem fehlet die Absicht; das, was den Menschen über geringere Geschöpfe erhebt, zum Menschen macht (Lessing).

Um eben dieser poetischen Wahrheit wegen dürfen die Charaktere nicht zu sehr über oder unter die Normalgröße der menschlichen Sittlichkeit vergrößert oder verkleinert, d. h. entweder zu Engeln oder zu Teufeln umgebildet werden. Nichts ist gewöhnlicher, als dieser Fehler, besonders der letztere; denn es ist leichter, eine reine Lichtgestalt, das Ideal, zu dichten, (um somehr die Negation davon, eine schwarze Höllengestalt) als

---

*) — — —. Servetur ad imum,
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.

eine menschliche, in der sich Licht und Schatten vereinigen, mannigfache Farben contrastiren, und durch leichte, angenehme Mitteltinten harmonisch verschmelzen. Das kann man uns nimmer einreden, daß ein Mensch das Ideal der Sittlichkeit in sich ganz ausbilde oder vernichte, daß er zu einem Geiste sich reinige, veredle, der den Typus des Heiligen, Seligen in sich, vollkommen ausgedrückt, trage, oder zu einem Geiste sich herabwürdige, wegwerfe, der das Böse, nur des Bösen wegen, wolle, aus Grundsätzen schlecht handle, das Lasterhafte erkenne, und doch gegen sich und andere damit prahle! ... Man berufe sich nicht auf einzelne Fälle der Geschichte. Die Poesie hat nichts mit gemeinhin miraculösen und monströsen Erscheinungen zu thun; sie soll nicht Belege aus der Geschichte nehmen, Belege zur Geschichte geben, sondern für die Phantasie, für die Vernunft selbst angenehme, wahrhaftige, interessante Gebilde aufstellen. Da derley Charaktere theils zu hoch, theils zu niedrig stehen, so erregen sie keine Theilnahme, kein rein menschliches Gefühl, nicht der Mitfreude, nicht des Mitleids, nicht einmahl der Bewunderung und des Abscheues, sondern nur des Erstaunens, das den Sinn betäubt und den Geist niederdrückt.

Mit dieser sittlichen Gradation und Degradation muß man nicht die poetische Größe verwechseln, welche nichts anders ist, als die innere Kräftigkeit, womit der Held ausgerüstet ist, um stark in Gesinnung und mächtig in Handlung zu erscheinen. Auch hierin gibt es ein zu viel und ein zu wenig; jenes erscheint in dem sthenischen, dieses in dem asthenischen Charakter. Beyde sind kränklich, jener (so zu sagen) aus Uebermaß—, dieser aus Mangel der Gesundheit. Bey dem erstern häuft sich das Blut zu sehr im Kopfe und im Herzen an, und er spricht und handelt darum nicht selten, wenigstens momentan, wie toll und voll (z. B. der unechte Humorist). Bey dem andern schleicht das Blut zu matt und langsam durch den Körper, und er ist darum meistens schwachköpfig und weichherzig (z. B. der unechte Empfindsame). Ein sthenischer Charakter ist z. B. Karl Moor, der nach den Idealen, die seine jugendliche Fieberhitze ausbrütet, in der Welt alle Berge ebnen und alle Klüfte ausfüllen möchte, wäre es auch durch eine vulkanische Revolution. Don Karlos dagegen ist ein asthenischer Charakter, den seine Gefühlszerflossenheit zu keinem Vorsatze, geschweigens zu einer Handlung kommen läßt, zu schwach zur Tugend, wie zum Laster. Man halte

nun aber gegen diese beyden die Charaktere eines Tell und eines Wallenstein zusammen — jenen mit dem glühenden Eifer für Freyheit, Recht und Eigenthum, aber gemildert durch nüchterne Ueberlegung, Besonnenheit und Vorsicht — dieser mit der herrischen Würde und höfischen Kälte nach Außen, aber von Innen voll Leidenschaft für Ruhm, Herrschaft und Größe — — und man wird beyläufig errathen, wo der Mittelstand zwischen jenen Extremen anzunehmen ist.

§. 25.

Lyrische Poesie.

Sprache.

Die lyrische Poesie ist i. w. S. die Darstellung der äußern und innern Zustände durch die Rede. Sofern ist die Lyra für den Dichter nichts anders, als das Vehikel der epischen und dramatischen Poesie, wie sie es denn z. B. den ältesten Griechischen Rhapsoden war. Im engern Sinne nennt man aber nur diejenige Poesie lyrisch, welche einen innern Zustand, oder eine Reihe von solchen Zuständen durch die Rede veroffenbaret. Als solche kann sie mithin nur theilsweise in der Epopöe und dem Drama auftreten, so oft nähmlich eine poetische Erörterung einer, die Begeben-

heit oder die Handlung begleitenden Empfindung nothwendig ist.

Aber auch dann, wenn das lyrische Gedicht als ein in sich geschlossenes Ganzes erscheinen will, muß es auf irgend einen Moment einer Fabel und einen Zug eines Charakters hindeuten, und daran den Faden der Gefühle befestigen, den es ausspinnen soll. Von den echt schönen Romanzen und Balladen ist es ohnehin klar, daß in ihnen das epische und das lyrische Princip, ja manchmahl sogar das dramatische, innigst verschmolzen sind. Doch selbst das einfachste Lied setzt wenigstens einen epischen und dramatischen Punct voraus, wo und wann und besonders von wem die Empfindung ausgegangen. Wir brauchen z. B. nicht auf Schiller's „des Mädchens Klage", hinzuweisen, wo beyde Momente klar angegeben sind, auch nicht auf das wahrhaft ätherische Lied „Thekla", das ein leiser Nachhall zur Tragödie „Wallenstein" ist; man nehme jedes andere lyrische Gedicht vor, und immer wird man sich Ort und Zeit (die Kreislinie der Fabel) und einen Charakterzug einer Person, sey es auch der Dichter selbst, hinzudenken müssen.

Dieß glaubten wir bemerken zu müssen, um die innige Verwandtschaft der drey wichtigsten

Poesie=Arten darzuthun, und den irrigen und unnützen Rigorismus distinquirender Theoretiker zu entkräften, gegen welche wir vielmehr behaupten möchten, daß gerade diejenige Poesie die höchste sey, welche jenen Unterschied (den die Theorie allerdings anerkennen muß) in Praxi aufhübe. *)

Man könnte die Haupteigenschaften der lyrischen Poesie auf zwey zurückführen: auf die musikalische und auf die plastische; in der erstern Hinsicht muß die Rede, als eine Reihe von Tönen, den reinsten Wohllaut, und in der andern, als eine Reihe von Vorstellungen, die möglichste Anschaulichkeit haben.

Was nun erstlich den Wohllaut der Rede anbelangt, so ist Eingangs schon (§. 4.) angedeutet worden, daß der Vers und der Reim kein wesentliches Attribut der poetischen Rede sey; eine Behauptung, die nicht nur aus der Natur eines Gedichtes, sondern auch aus dem Gebrauche der Dichter selbst erwiesen werden kann. Denn, um den letztern Grund in Kürze zu fassen, so hat gerade einer unserer herrlichsten und fruchtbarsten

*) Als Beyspiel hievon, wenn auch noch nicht als Muster, kann Herder's „Cid" gelten.

Dichter nicht einen einzigen Vers geschrieben, ausgenommen etwa Streckverse; *) sodann (und dieser Grund geht auch Nichtdeutsche, z. B. die Franzosen, die Abgötterer des Reimes, an) wäre ja, wenn das Metrum als entscheidendes Merkmahl gälte, gerade die Poesie aller Poesien, der Roman, keine Poesie, da er, selbst nach der Sitte der transrhenanischen Kunstverwandten, durchgängig in Prosa geschrieben wird.

Wird diese Absonderung des metrischen und des poetischen Princips, und die Unterordnung des erstern unter das letztere einerseits zugestanden, so muß freylich anderseits auch dem Verse und dem Reime die ehrenvolle Bestimmung zuerkannt werden, die jenem besonders in der antiken, diesem in der modernen Poesie mit Recht zu Theil geworden.

Denn, wenn schon, nach Quintilian's Behauptung, das, was das Ohr beleidiget, nicht zum Verstande durchdringen kann, so wird dagegen das, was sich ins Ohr gleichsam einschmeichelt, auf eine sympathetische Weise, das Gemüth einnehmen; und der äußere Wohlklang wird den innern anregen, wie ein Ton, auf einem In-

*) S. F. Jean Paul's Flegeljahre.

strumente angeschlagen, nicht bloß den materiellen in einem andern, sondern sogar den geistig verwandten, den vollen Accord, auferweckt.... Sodann erhält die Rede durch diesen Verszwang selbst und durch die Reim-Cadenz eine gewisse, Aug' und Ohr' wohlthuende Geregeltheit, Proportion und Symmetrie; die Sprache wird gleichsam zwischen zwey Parallelen gerade gezogen, und der Sinn, in Haltung und Bewegung, für die Feyerlichkeit der Handlung zubereitet.... Verse, sagt Hippel, sind das Feyertagskleid eines Gedichtes; es steht ihm alles noch so nett und wie angegossen.

Wer noch dazu in die Kunst der Tonfolge, in die Geheimnisse, die in der Melodie liegen, einen tiefen Blick geworfen, und die mannigfaltigen Ausdrucksweisen, deren sie fähig ist, zu behandeln gelernt hat: der wird in den scheinbar mechanischen Rhytmus ein kräftig erregendes und bewegendes Princip, in den todten Buchstab Leben und Geist zu bringen wissen. Dem echten Künstler ist die Form, das Metrum des Gedichtes, nach der Vergleichung eines geistvollen Schriftstellers, *) die zufällige Farbe, die der Mahler

*) Phantasiestücke in Callot's Manier. II.

den Gewändern seiner Personen gibt — es ist die Tonart, in der der Componist sein Stück schreibt. Beyde werden Farbe und Tonart mit reifer Ueberlegung, mit aller nur ersinnlichen Sorgfalt wählen, wie es der Ernst, die Würde, die Anmuth, die Zärtlichkeit, die Leichtigkeit, die innere Behaglichkeit der vorzustellenden Person oder des Stücks erfordern; und ein großer Theil der beabsichteten Wirkung wird von der richtig getroffenen Wahl abhängen. Wie ein keckgefärbtes Gewand oft die mittelmäßige Person hebt, die ungewöhnliche Tonart den gewöhnlichen Gedanken: so kommt es oft, daß selbst Verse, denen ein tief eingreifender Sinn mangelt, und die nur auf der Oberfläche schwimmen, durch die Anmuth der Form, durch die zierliche Verschlingung der Reime, den Geist wie in angenehmer Dämmerung mit lieblichem Spiel umfangen, und so, ganz abgesehen davon, was der Verstand vergebens darin suchen dürfte, einen geheimnißvollen Zauber ausüben, dem kein reitzbares Gemüth zu widerstehen vermag."

Noch wichtiger aber, als diese musikalische Eigenschaft der poetischen Rede, ist die plastische; diejenige, vermöge welcher sie durch Worte die Gedanken, durch Gedanken die Bilder, durch

Bilder die Gefühle auszudrücken strebt, und zwar so, daß sie die Vorstellungen nicht nur überhaupt und regelgerecht, sondern auch elegant d. h. in genauer Uebereinstimmung mit den jedesmahligen Gegenständen und Zuständen, darstellt.

Und hier begegnet uns sogleich, in der Theorie und in Praxi, ein weit verbreitetes und tief eingewurzeltes Vorurtheil, das der echten Poesie unendlich viel Schaden gebracht hat und noch bringt; das Vorurtheil, daß die poetische Sprache sich durch etwas Großartiges, Ungewöhnliches, Apartes auszeichnen, gleichsam auf Stelzen, oder, wie sie's poetisch nennen, auf Kothurnen einherschreiten müsse.

Nun ist zwar nicht zu läugnen, daß von der Schönheit der Schmuck unzertrennlich sey; und wir können der Meinung Hippels nicht beytreten, wenn er behauptet: „Wer die Tropen und Figuren erfunden, erfand Masken für Diebe, Verräther und Ehebrecher.“ Vielmehr halten wir sie für das echte Incarnat der kräftigen Poesie, und wissen wohl die natürliche Röthe zu unterscheiden von der gleißnerischen Schminke. Womit soll denn auch der Dichter diesen lieblichen Farbenwechsel, der die Gemüthsstimmung auf dem Antlitz

der Rede verräth, anders andeuten, als gerade durch diese Tropen? Wir können ja überhaupt die innern Zustände durch keine andern Worte andeuten, als durch Metaphern; um wie viel weniger die Veränderungen dieser Zustände! Daher hat Jean Paul Recht, wenn er behauptet: Die Rührung sey voll Gleichnisse.

Aber freylich muß dieses Schmücken Maß und Ziel haben, nicht in Ziererey ausarten, welche das Widerspiel der Natur ist. Die Blumen müssen der Rede eingewirkt seyn, nicht aufgelegt.... Eine überschmückte Rede ist, wie ein Kleid, woran die Tressen breiter sind, als das Tuch.... Hoch färben heißt nicht schön mahlen.... Auch dürfen die Farben nur ansprechen, nicht anschreyen.... Verse, sagt Asmus (in einem andern Gleichnisse), müssen nicht so ein brausendes Schaumwesen seyn, das sich reimen muß; es muß gar nicht schäumen, es muß klar seyn, wie ein Thautropfe, und durchdringend, wie ein Seufzer der Liebe. Oder ja doch: es mag schäumen und brausen; aber dann muß sich wenigstens der Kopf nur im Herzen volltrinken.

Wenn jedoch die Kritik so sehr gegen übertriebenen Schmuck eifert; wenn sie immer und

überall die Natur empfiehlt in der Wahl des einzelnen Wortes, wie in der Bildung einer Epopöe; und wenn sie behauptet, daß gerade die Kunst die echte sey, die es nicht zu seyn scheint: so will sie damit nicht dem Gegentheil das Wort reden, und etwa eine Poesie in Schutz nehmen, von der man sagen könnte, die Natur zeige sich darin zu natürlich, so daß die Kunst davor erröthen müsse. Die Opposition dieser Schule zu einer andern ist zu erklären, aber nicht zu entschuldigen. Wenn die überschwängliche Poesie (um wiederum mit Asmus zu reden) wie ein Adler nach dem Himmel fliegen will, und so hoch auffliegt, daß man nur noch Bewegung sieht, nicht aber, ob der Adler sie mache, oder ob es nur ein Spiel der Luft sey: so hält sich diese allzu sichere Poesie zu träge an den Boden, und schleppt sich, als eine wahre oratio pedestris, durch Sandwüsten und Wassertiefen, umhüllt von beschwerendem Staub' und ermattendem Dunste.

Und welchen Ton soll denn also der Dichter anstimmen? Antwort: Welchen er will, wenn er nur paßt. Die ganze Tonleiter des Styls steht dem Dichter zu Gebothe, vom niedrigsten eines Blumauer bis zum höchsten eines Pindar. Es kommt alles auf die Gegenstände und Umstände

an. Ein Liedlein auf eine Quelle muß auch lieblich rieseln und sanft fortgleiten; eine Ode auf den Donnerer dagegen muß, wie dieser, donnern und einschlagen. Eine Wehklage sucht nicht erst die Phrasen in einem Wörterbuch auf; und eine Posse (denn auch diese kann Gedicht seyn) wird sich anders aussprechen als eine Iliade. Ein Wiegenlied kann sich des Eja pupeja kaum erwehren, und ein Dithyrambus nicht des Evan Evoe.

Man trachte nur (nach Hippels Mahnung) nach Gedanken am ersten, und Worte und alles andere wird uns zufallen von selbst.... Gar viele übersehen diese einfache, wichtige Lehre. Sie fangen ihr Dichten damit an, wo sie es eigentlich enden sollten, mit Wortsetzen und Sylbenstechen. Der Reim ist ihnen wichtiger, als der Sinn, eine Blume lieber, als der Geist, eine Rede-Figur ansehnlicher, als eine Menschen-Figur, ein Charakter. „Unbekannt mit demjenigen Geiste, welcher die erhitzte Einbildungskraft über jene Kleinigkeiten weg zu den großen Schönheiten der Vorstellung und Empfindung reißt, bemühen sie sich, anstatt erhaben dunkel, anstatt neu verwegen, anstatt rührend romanhaft zu schreiben."

Die Hauptsache aber ist, daß die poetische Rede den Charakter dessen genau ausdrücke, der redet, mit Rücksicht auf alle Umstände, unter denen er redet. Diese Regel geht jeden Dichter an, nicht bloß den epischen und dramatischen, sondern auch den lyrischen, vorausgesetzt, daß er nicht, wie so manche Lieb- und Leidsinger „auf der nähmlichen Saite fortleyert", sondern die ganze Tonleiter der Gefühle, und dieser gemäß auch die der Worte mit Geschick und Geschmack durchzuspielen versteht. Am meisten aber muß freylich diese Kunst der Rede der dramatische Dichter besitzen; die Kunst, sich selbst, seine gewöhnliche Vor- und Darstellungsweise zu vergessen, zu verläugnen, sich in alle Arten von Zuständen, in alle Arten von Personen hinein zu denken, zu fühlen, kurz, sich, wie ein Proteus, in alle Gestalten zu metamorphosiren. Keiner verstand dieß mehr, als Shakespear, der nicht nur zu gleicher Zeit tragische Helden und lustige Personen, Könige und Bettler, Helden und Buschklepper in ihrer eigenthümlichen Art zu spielen wußte, sondern, wenn's Noth that, auch mitunter Wahnsinnige, Hexen, Unholden und Gespenster.

Anhang.

§. 26.

Witzige, komische, humoristische Poesie.

Wie die Urtheilskraft i. w. S. dreyfach ist, eine logische, poetische und ästhetische: so auch der Witz. Der logische spielt mit Gedanken, der poetische mit Bildern, der ästhetische mit Gefühlen. Ferner: wie es dem logischen nicht darum zu thun ist, das Wahre zu suchen, sondern nur zu suchen, und im Geschäfte selbst seine Unterhaltung zu finden: so will auch der poetische nicht das Schöne selbst zum Zwecke wählen, sondern nur zum Mittel seines Spieles. Beyde sammeln, vergleichen und unterscheiden, trennen und verbinden — aber nicht, wie der verständige Botaniker, um der Gewächse Organisation zu erforschen, oder wie der Blumist, um daran das Schöne zu prüfen, zu ordnen, zu pflegen; sondern wie das genießende Kind, das, sich zwecklos der Lust des Daseyns überlassend, nur Vergnügen hat im Suchen und Finden. Durch dieses absichtslose, uninteressirte

Spiel entsteht dann von selbst jener **behaglich**e **Zustand des Gemüthes**, wobey es uns auf eine verwunderliche Art wohl oder wehe ums Herz ist, ohne daß es eine eigentliche Rührung zu nennen wäre, da wir ja weder einen Grund noch einen Zweck jener Empfindungen angeben können. So treibt der ästhetische Witz (und das ist jeder echt logische und poetische) ein Spiel mit den Empfindungen, wie wenn ein schäkernder Zephyr auf dem ruhigen Wasserspiegel kräuselnde Wellen erregt.

So oft nun dieses Spiel mit Begriffen, Bildern und Gefühlen in einem recht auffallenden Contrast mit dem Ernst steht: so oft ist und heißt es **komisch**. Der Komos ist also gleichsam die lustige Person, welche den Ernst, die Regel und die Sitte zum Besten hält. Er ahmt alles nach, aber so, daß an jeglichem Dinge nur die Kehrseite erscheint. Das Ergetzliche an ihm besteht gerade darin, daß er seine Geschicklichkeit in der Unschicklichkeit sucht. Er behauptet jedoch keinen Gegensatz zum Wahren, wie der Irrthum, oder zum Schönen, wie die Fratze; vielmehr, indem er das Irrige an dem Wahrscheinlichen, und das Häßliche an dem Affectirten zeigt, stellt er beydes in ihrer Blöße dar, und gibt sie dem

Spotte Preis. Obwohl er daher weder belehren noch verschönern will, sondern schlechtweg unterhalten, so frommt er doch der Wissenschaft und der Kunst, wiefern nähmlich in jedem sinnigen Spiele irgend eine wichtige Bedeutung liegt, und in einem treffenden carikirten Gegenbilde das ideale Bild selbst.

Die Modificationen dieses Widerspiels sind mannigfaltig. Ein reiner Contrast mit den Formen des Wahren und Schönen heißt eine Posse; ist das Widerspiel noch dazu potenziirt, eine Caricatur. Das Naive stellt eine Antithese des Natürlichen (an sich Wahren und Schönen) zum Herkömmlichen auf. Im Scherze lobt und schmeichelt der Witz tadelnd und scheltend; in der Ironie tadelt und verhöhnt er lobend; doch so, daß aus beyden Vermummungen der Schalk hervor guckt. Die Parodie ist eine poetische deductio ad absurdum; sie gebraucht eine unedle Form zur Verspottung des Unedlen. (Die Travestie dagegen leiht das Gepräge des edlen Metalles einem unedlen; Travestiren ist ein poetisches Falschmünzen).... Die Satyre endlich stellt die Sache (die Thorheit) offen und klar dar, doch trägt sie es spielend vor *), ohne Beschämung

*) Ridendo dicere verum.

der Person (des Thoren); sie hält dem Menschen einen sphärischen Spiegel vor, der ihn, weil er seine Gestalt in ungewöhnlich großen, aber auch desto deutlichern Formen wiedergibt, zugleich zum Lachen und zum Ernste zwingt.

Hieher kann man auch den Humor rechnen, diesen poetischen Universal-Witz, der nicht so fast mit dem Objectiven, als mit dem Subjectiven selbst (wie ein Chamäleon mit seinen Farben) sein Spiel treibt, und, alle Formen des Ernstes und des Scherzes durchwandelnd, die seltensten Contraste hervorbringt. In seinen Dichtungen geht es so bunt zu, wie im menschlichen Leben, wo Leid und Freud', Ruhe und Bewegung, Licht und Schatten mit einander abwechseln. Oder (um das nähere Gleichniß aus der Etymologie zu nehmen) er zeigt so mannigfache Veränderungen, wie die atmosphärische Feuchtigkeit; bald erscheint er in heiterer, freundlicher Gestalt, bald in trüber, düsterer; jetzt ergießt es sich aus ihm erfrischend und wohlthätig, jetzt donnert und blitzt es. Aber darin unterscheidet sich der echte Humor von dem unechten, daß, bey all dieser scheinbaren Veränderlichkeit, sein Höchstes, das Selbst, über dem wunderlichen Tumult dieser Erscheinungen, als ein coelum em-

pyreum ungetrübt, klar und ruhig verbleibt, und immer mit alter, ja erhöhter Freundlichkeit darnieder schaut. Darum ist der echte Humorist, wie überhaupt jeder echte Dichter, milde im Ernste, bedeutsam im Spiele, noch besonnen in dem Sturm der Leidenschaft, noch kräftig in der Ruhe der Reflexion, immer voll Licht und Wärme, auch wo er dem gemeinen Sinne dunkel und kalt erscheint.

Besonders aber fordern wir von den humoristischen, so wie von den komischen und witzigen Gedichten überhaupt zwey Bedingnisse, ohne welche wir sie schlechterdings als verwerflich bezeichnen müssen.

Erstlich müssen derley Spiele mit Bewußtseyn geschehen. Albernheiten, Sottisen, fade Einfälle, und andere derley bewußtlos geäußerte Contraste können freylich auch komischen Effect haben; aber dann gebührt das Verdienst nicht dem Darsteller, sondern dem Zuhörer, der das Widerspiel wahrnimmt. Man muß daher sehr viel Verstand, Phantasie und Gefühl haben, um etwas Ueberschwängliches oder Ungereimtes zu erfinden, das, ohne dem Wahren und Schönen Eintrag zu thun, dem Redner Ehre macht und

dem Zuhörer Vergnügen. Ohne dieses Bewußtseyn, ohne tiefe Einsicht der Regel, gegen die man absichtlich fehlen, ohne sichern Tact des Geschmackes, gegen den man mit Geschmack anstoßen will, wird der Scherz plump, das Naive albern, die Posse pöbelhaft, das Carikirte zur Fratze, die Parodie zur Plattheit, die Satyre grob und beleidigend, aller Witz geschraubt, unnatürlich, aberwitzig.

Zweytens müssen diese Spiele des Witzes nicht gegen das Sittliche und Heilige sich versündigen. Das Schöne (auch als ergetzliches Widerspiel) kann nie unsittlich, unheilig seyn. Es entspringt ja aus der nähmlichen lautern, frischen Quelle, woraus auch alles Wahre und Gute fließt, — aus der Vernunft. Darum muß *eine* unreine Poesie nicht bloß von der strengen Moral, als sittenlos, sondern auch von der echten Kunst, als geschmacklos, verworfen werden; und derjenige, welcher am Bilden oder Beschauen solcher Mißgestalten Wohlgefallen bezeigt, schließt sich schon deßhalb von den Eingeweihten aus. Es ist nur ein Irrthum, wenn man glaubt, daß das Widerspiel des Witzes sich an derley Materien am besten offenbare. Der Witz spielt mit Formen; das ist seine Bestimmung. Und wenn

der Komiker doch hiezu eines Stoffes bedarf, so suche er ihn an den Thorheiten der Menschenkinder, so wie der Tragiker an ihren Verbrechen. Aber das Heilige selbst soll er nicht zum Thörichten herabwürdigen, und die göttliche Poesie nicht zu einer losen Dirne. Kurz, wozu eine Bilderey, welche (wie der witzigste und zugleich keuscheste Deutsche Dichter sagt), poetische Seelen unterbricht, zarte verletzt, und bloß schlechte erquickt?

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Berichtigungen.

Seite 15. Zeile 3. setze man: „meistens fingirten.“

— 17. — 2. lese man: „bestimmte Definitionen und erschöpfende Divisionen;“ und beziehe dahin die unten stehende Note.

— 29. — 3. statt: „dieses Dienstes würdig wäre“ lese man: „ein solcher Dienst ihrer würdig wäre.“

— 48. — 8. v. u. statt: Vereinigung lese man: Verbindung.

— 74. — 7. v. u. statt: schroffer lese man: schärfer.

— 79. — 6. v. u. statt: dieses l. man: diese.

— 87. — 15. statt: ergeßt l. man: ergeße.

— 97 — 12. nach dagegen setze man: gleicht.

— 106. — 1. v. u. statt: sie als solche lese man: es als solches.

Bayerische Staatsbibliothek München

Aurbacher, Ludwig,

Grundlinien der Poetik nach einem neuen und einfachen Systeme

München 1821

L.eleg.g. 15 y

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10572904-1